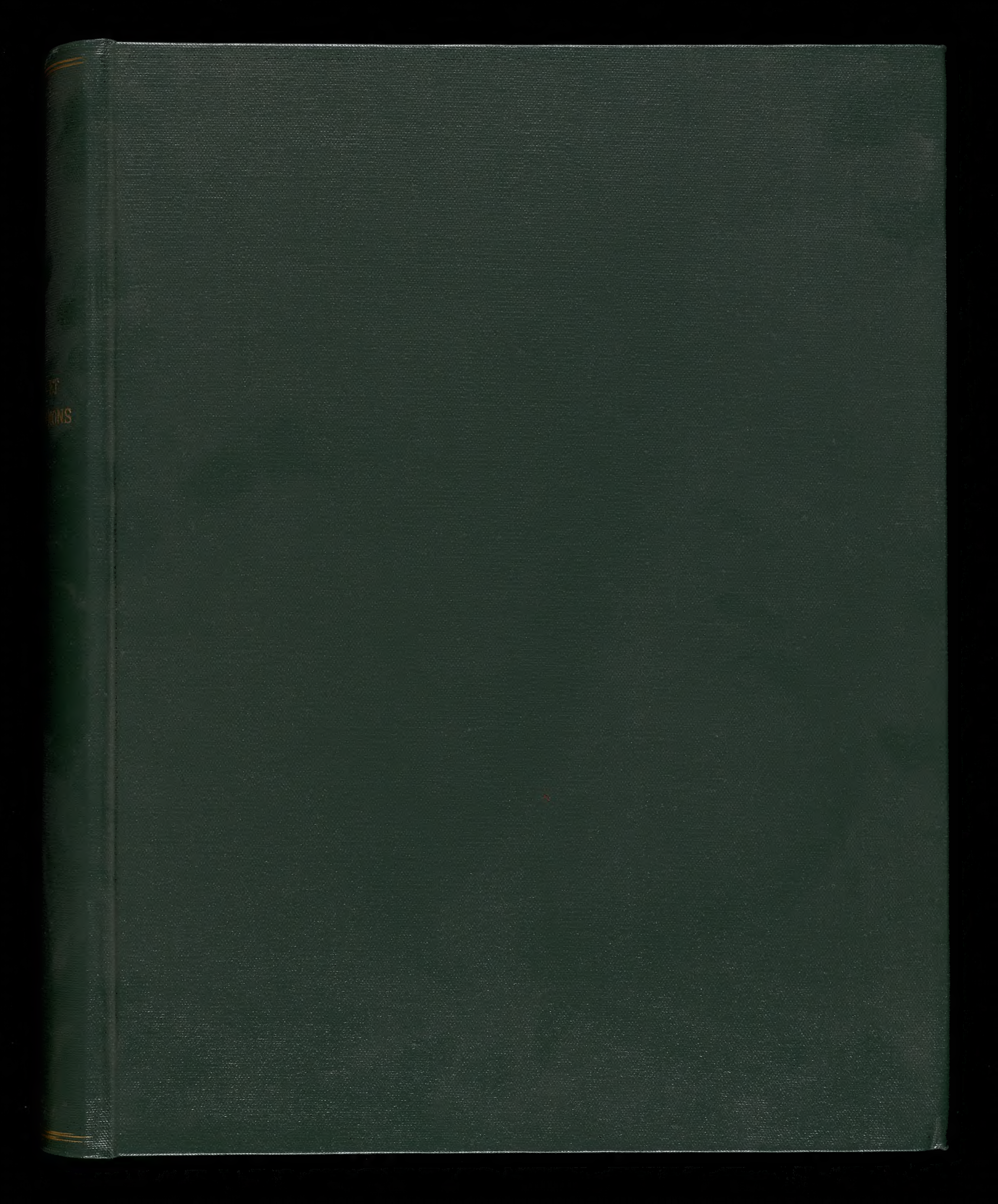


VERSAILLES

ET LES DEUX TRIANONS

TOME I

POUR L'ILLUSTRATION DE CET OUVRAGE

NOUS AVONS CONFIÉ :

LES EAUX-FORTES A C.-T. DEBLOIS ET H. TOUSSAINT

LES HÉLIOCHROMIES AUX IMPRIMERIES LEMERCIER

L'HÉLIOGRAVURE A CHAUVET, DUJARDIN, LEMERCIER

LA GRAVURE SUR BOIS A BAUCHART, BOULENAZ, DELOCHE, DEWAILLY, DUTERTRE
PUYPLAT, ROMAGNOL

LA PHOTOGRAVURE A REYMOND, ROUGERON

LA CHROMOTYPOGRAVURE A REYMOND

LE TIRAGE DES EAUX-FORTES ET HÉLIOGRAVURES SORT DES PRESSES
DE BESNARD ET DE WITTMANN

LES PLANCHES EN COULEURS ONT ÉTÉ AQUARELLÉES
PAR ALBERT CHARPENTIER



H. Rigaud. pinx^t. M. Lambert. direx^t. C. T. Deblois. del^t & sc^t

Louis XIV (d'aprés Rigaud)

Imp. Ch. Wittmann

VERSAILLES

ET LES DEUX TRIANONS

TEXTE PAR PHILIPPE GILLE

DE L'INSTITUT

DESSINS ET RELEVÉS

PAR

MARCEL LAMBERT

ARCHITECTE DES DOMAINES DE VERSAILLES ET DES TRIANONS

TOME I

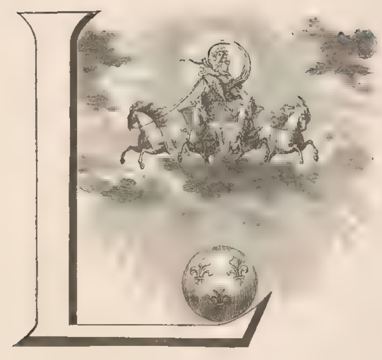


TOURS

MAISON ALFRED MAME ET FILS

M D CCC XCIX

INTRODUCTION



L'ARCHITECTURE doit tout d'abord parler aux yeux, et, de si loin qu'on l'aperçoive, un édifice doit dire ce qu'il est : « Je suis un temple, un tribunal, un palais. »

« Je suis un palais ! dit Versailles, rendant plus éclatante encore, par son majestueux exemple, l'éternelle vérité de cet axiome d'art. Je suis un palais comme il n'en existe aucun autre dans le monde entier, quelque contrefaçon, quelque imitation qu'on ait tenté de faire de moi. Et ce qui fait mon incomparable grandeur, ce n'est pas seulement le majestueux développement d'immenses façades percées de centaines de fenêtres, ornées d'un peuple de statues, découpant aujourd'hui sur le ciel les trophées et les vases d'autrefois; ce qui fait que, lorsqu'on m'a vu une fois, je suis entré pour tout jamais dans le souvenir, ce n'est pas seulement parce que j'ai procuré aux yeux une noble émotion d'art, c'est que dans mes flancs j'ai porté tout un siècle de gloire française; c'est que toutes mes pierres parlent à qui sait les entendre, et que les échos de mes salles résonnent encore des voix de Louis XIV, Bossuet, Villars, Molière, Racine, comme dans les glaces de mes galeries passent toujours, pour l'œil évocateur, les silhouettes des Marie-Thérèse, La Vallière, Montespan, Maintenon, de la duchesse de Bourgogne, de Marie Leczinska, de la Pompadour, de la Dubarry et de la reine martyre. »

Aussi n'est-il pas un étranger venant en France qui ne veuille d'abord connaître ce Versailles dont les merveilles sont célèbres par toute la terre, ce Versailles qui excita l'intérêt et l'admiration dès qu'il fut construit, qui fut chanté par tous les poètes, raconté par tous les historiens, qui servit de sujet aux romanciers de son temps, qui provoqua un engouement tel, que les vues de ses jardins et de son palais se multiplièrent, fidèles ou non, à l'infini, et qu'on vit même un ouvrage de science, la *Géométrie pratique* d'Allain Manesson-Mallet, reproduire en tête de théorèmes, qui d'ailleurs ne s'y rattachaient en aucune façon, ses vues sous tous les aspects.

Cette faveur sans pareille qu'obtint jadis Versailles, loin de se ralentir, s'est accrue encore aujourd'hui et a fini par attirer sur lui l'attention de l'administration; elle a compris qu'elle avait, devant la postérité, la responsabilité des trésors que trois belles époques d'art avaient accumulés dans ce palais déjà sauvé de la ruine. Aussi a-t-on peine à comprendre que, récemment encore, un représentant de notre pays ait fait demander le détail des raisons pour lesquelles on avait intérêt à conserver le palais de Versailles. De là à demander, comme on le fit à la Convention, que l'on voie passer la charrue à la place où fut le palais de Versailles, ou à mettre un écriteau portant que « la maison est à vendre ou à louer », il n'y a qu'un pas. Heureusement il ne peut plus être franchi, car on sait quels services ce château, soi-disant ruineux, a rendus à l'art pendant plus de deux siècles, sans compter ceux qu'il lui rend encore aujourd'hui.

La France n'avait pas jadis des expositions universelles où ses artistes, ses artisans et ceux des autres nations pussent apporter les témoignages de leurs progrès dans leur art ou dans leur métier. Versailles, dès que Louis XIV eut résolu d'en faire l'autre, la véritable capitale de la France, devint le point central vers lequel se dirigèrent tous les efforts de l'art et de l'industrie. C'est de là, jusques et y compris le règne de Louis XVI, que partit le goût de l'Europe entière; c'est à Versailles que semblèrent se donner rendez-vous tous ceux qui sentaient en eux l'instinct du beau. On vit accourir de toutes parts, pour apporter leur contingent de talent, des Italiens, des Hollandais, des Belges, Van den Bogaert (Desjardins), Warin, Tuby, Van der Meulen, Sébastien Slodtz, Van Clève, Vigarani, le chevalier Bernin, Buyster, Bette, les frères Keller et tant d'autres, dont les œuvres purement artistiques ou les travaux d'art industriel associèrent les noms à ceux des Coysevox, Puget, Girardon, Regnaudin, Magnier, Le Brun, Mignard, Legros, Legeret, Francine, Mansart, Le Nôtre, etc.

Chose étonnante à constater, aujourd'hui que chaque artiste semble chercher à s'isoler pour conserver ou acquérir ce qui s'appelle l'originalité, où tout semble

vouloir se désagréger, ces peintres, sculpteurs, fondeurs, etc., accourus de tous côtés avec des tempéraments différents, sentirent le besoin d'obéir à une unique discipline, qu'elle fût celle de Le Brun ou de Mignard, et c'est ce qui explique la majesté calme, la grandeur qui se dégagent de l'ensemble de tant d'œuvres sorties de tant de mains. Aucun de ces artistes n'a cherché à appeler l'attention par une étrangeté qui eût rompu l'unité générale, et chacun, obéissant comme les musiciens d'un orchestre admirable à celui qui les dirigeait, a concouru, sans chercher la gloire personnelle, à une œuvre inattaquable au point de vue du goût, parce qu'elle était défendue de tous côtés avec une égale conscience.

Rien d'ailleurs n'était livré au hasard par ceux qui commandaient à ces armées de travailleurs, et, bien que des historiens peu dignes de ce titre, — et Dulaure est de ce nombre, — se soient plu à essayer de prouver que la construction du château de Versailles a suffi seule pour faire pencher la balance au jour où se manifesta la ruine de nos finances, il est aisé de démontrer que, si l'on comparait les recettes et les dépenses occasionnées jusqu'à présent par l'édification de Versailles, on constaterait que, moins coûteux que nos expositions universelles, devenues nécessaires aujourd'hui, il a rendu au moins autant de services qu'elles à l'art, à l'industrie et à nos finances.

C'est qu'en dépit de tout ce que les partis intéressés ont dit et écrit sur l'administration de la France sous Louis XIV, elle fut le résultat d'une admirable organisation, et qu'aujourd'hui encore nous sentons les bienfaits de la scrupuleuse honnêteté avec laquelle elle a fonctionné. De même que les armées de la Révolution furent heureuses de trouver les cadres militaires du gouvernement de Louis XVI, notre administration présente est redevable aussi à celle d'autrefois du principe de son fonctionnement. Il n'a pas fallu moins, pour convaincre les incrédules, que la publication des *Comptes des Bâtiments du roi* sous le règne de Louis XIV, faite par l'éminent M. Jules Guiffrey, alors archiviste aux Archives nationales, maintenant directeur de la manufacture des Gobelins, pour mettre à néant les erreurs et les mensonges qui circulaient couramment sur les déprédations commises par l'administration et la royauté au XVIIe siècle.

Il faut lire par le détail, dans la préface si documentée que M. Jules Guiffrey a mise en tête du premier volume des *Comptes des Bâtiments du roi,* les opérations de vérifications, les contrôles de toutes sortes exercés pour les payements totaux ou partiels; il faut voir enfin, dans cette paperasserie si reprochée (parfois justement, reconnaissons-le) à notre administration, une garantie nécessaire pour la netteté, l'apurement de ces comptes si compliqués, et dans lesquels on peut lire si clairement aujourd'hui.

« Il y a longtemps, dit M. Guiffrey, que cette importante collection avait attiré l'attention des historiens. Un commis de Jules Hardouin-Mansart, nommé Marinier, avait dressé, dès le commencement du XVIII[e] siècle, un état détaillé de la dépense de chaque palais, et les résultats de son travail, réimprimé à diverses reprises, ne diffèrent pas sensiblement de ceux auxquels il est arrivé. La récapitulation de Marinier, destinée au surintendant des bâtiments, resta longtemps enfouie dans ses bureaux, et ainsi put se répandre la fameuse anecdote qui montre Louis XIV jetant au feu les comptes de Versailles. La légende fit son chemin malgré les réserves de Voltaire, à qui les comptes authentiques furent communiqués. Cette fable ridicule était considérée à l'égal d'une vérité historique, d'un article de foi, et ceux qui s'en servaient pour accabler la mémoire de Louis XIV ne se faisaient pas faute, selon l'usage, d'adjoindre quelque broderie au récit primitif, et de chercher à embellir l'anecdote. »

Ici j'ajoute à ce que dit M. Guiffrey que, dans ma jeunesse, j'ai entendu raconter cette ridicule historiette par un guide du musée qui, au cours d'une visite du château, s'arrêtait devant la cheminée de la salle du Conseil et disait, avec une feinte indignation qu'il s'efforçait de faire paraître mal contenue : « C'est ici que Louis XIV, sentant ses derniers jours venir, se fit apporter des monceaux de papiers, des registres de comptes, qui contenaient le chiffre des « milliards » qu'il avait dépensés, et les jeta lui-même dans un brasier qu'il avait préparé. La hauteur des flammes fut telle, qu'elle atteignait à la hauteur du toit et qu'on pouvait les voir de la place d'Armes! » Et pour prouver la véracité de son récit, le guide emmenait la foule des visiteurs près de la fenêtre qui fait face à la cheminée, et, montrant du doigt la place d'Armes, il disait : « C'est de là qu'on a tout vu! »

Revenons au plus véridique récit de M. Guiffrey, qui ajoute que, grâce aux amplifications successives et fantaisistes, vers la fin du XVIII[e] siècle, les frais de construction de Versailles n'étaient pas évalués à moins de quatorze cents millions. Volney, qui avance ce chiffre dans ses *Leçons d'histoire* prononcées à l'École normale en l'an III, précise en disant que cette somme équivaut à quatre milliards six cents millions. Le voilà arrivé à l'évaluation du guide dont je viens de parler. Volney va plus loin : il affirme avoir vu ces chiffres sur un registre de l'administration. Or il est constant que le registre consulté par Volney est précisément le travail de Marinier, qui servit à le confondre, comme le prouvent les *Comptes des Bâtiments du roi*.

Je continue mon emprunt à l'introduction de M. Guiffrey. Tel était l'état de la question, lorsque le relevé de Marinier tomba entre les mains d'un honnête homme, intelligent, connaissant par métier le prix des choses et ne se payant

pas de mots. L'architecte Charles-Axel Guillaumot, possesseur du mémoire de Marinier, demanda vainement, sous le règne de Louis XVI, l'autorisation de le comparer aux registres originaux. Il ne put obtenir cette communication; mais bientôt la Révolution lui fournit une occasion de pénétrer dans les bureaux et d'acquérir la preuve ardemment cherchée. Toutefois les circonstances n'étaient pas favorables pour mettre au jour un travail tout à l'avantage de l'ancienne monarchie. La publication d'une pareille découverte eût suffi à rendre son auteur suspect. Guillaumot se tut. Quand des temps plus calmes revinrent, il se décida enfin à exposer au public le résultat de ses investigations. Il les résuma en une courte brochure devenue en peu de temps fort rare, peut-être parce que son titre singulier ne donnait pas une idée très nette des questions importantes qu'elle traitait; il l'avait intitulée : *Observations sur le tort que font à l'architecture les déclamations hasardées et exagérées contre les dépenses qu'occasionne la construction des monuments publics.* Bien habile qui eût pensé que derrière ce titre un peu ridicule était cachée, jusqu'à un certain point, la réhabilitation financière de Louis XIV!

L'éveil était donné; on était sur la trace de documents authentiques qui, en apportant la vérité, mettraient à néant tant de fables et aussi de diffamations. Un chercheur qui, sous la Restauration, écrivit le *Tableau descriptif, historique et pittoresque de la ville, du château et du parc de Versailles,* Vaysse de Villiers, tout en révoquant en doute quelques-unes des affirmations de Guillaumot, ne put s'empêcher de constater qu'on ne connaissait le chiffre des dépenses occasionnées par la construction du palais de Louis XIV que par de perfides exagérations. Mirabeau, dit-il, n'a pas craint d'en porter le montant à plus de douze cents millions, dans sa dix-neuvième lettre à ses commettants, qu'il égarait par ses fausses assertions; quant à Volney, cité plus haut, il écrivait : « Si Louis XIV eût employé en chemins et en canaux les quatre milliards six cents millions qu'a coûtés son château, déjà en dégât, la France n'eût vu ni la banqueroute de Law, ni ses conséquences reproduites parmi nous. Il existait chez l'ancien intendant des bâtiments (d'Angivilliers) un manuscrit superbement relié, qui était le registre des frais de la construction de Versailles et dont le résumé, au dernier feuillet, était de quatorze cents millions de livres tournois; mais l'argent était à 16 francs le marc, et il est de nos jours à 52 livres. » C'est, ajoute Vaysse de Villiers, sentant l'énormité de l'erreur, — si ce n'était qu'une erreur, — c'est sur cette différence, d'ailleurs erronée, du marc d'argent que Volney base sans doute son résultat de quatre milliards six cents millions, quoiqu'il n'en dise rien.

A ces calculs exorbitants, le cardinal de Bausset, l'historien de Fénelon, s'empressa d'opposer ceux de M. Guillaumot qu'il venait d'étudier. Peu à peu, on

le voit, la lumière se fait, et le cardinal entrant dans le détail reste, comme il le dit, frappé d'étonnement en apprenant que toutes les dépenses du château et des jardins de Versailles, de la construction des églises de Notre-Dame et des Récollets de la même ville, de Trianon, de Clagny et de Saint-Cyr, du château, des jardins et de la machine de Marly, de l'aqueduc de Maintenon et des travaux de la rivière d'Eure, qui devait conduire ses eaux à Versailles, enfin des châteaux de Noisy et Moulineux, ne se sont élevées dans l'espace de vingt-sept ans, depuis 1664 jusqu'à 1690, époque où la guerre fit suspendre tous les travaux, qu'à la somme de cent soixante et onze millions trois cent cinq mille trois cent quatre-vingt-huit livres deux sous dix deniers. Restait à traduire cette somme en chiffres exacts en l'augmentant de la plus-value du prix de l'argent au XIX[e] siècle.

Comme on le voit, peu à peu les chercheurs approchaient de la vérité, que la découverte de la collection des fameux registres allait enfin faire voir tout entière. Le cardinal de Bausset, qui ne voulait pas qu'on s'en tînt à des calculs approximatifs, insista pour que tous les registres fussent recherchés. « C'est sur les mémoires originaux, dit-il, que M. Guillaumot a relevé lui-même tous ses calculs. Ces mémoires existent encore et sont disséminés dans divers bureaux. Rien ne serait plus facile que de les réunir. » Malgré ces affirmations, Vaysse de Villiers, quels que fussent sa bonne volonté, son désir de trouver la vérité, ne voulait pas se rendre. Il révoque en doute l'authenticité des documents découverts par Guillaumot, et il ajoute imprudemment qu'il n'a pu lui-même, en remontant aux sources, découvrir l'existence des mémoires dont il s'agit. Toutes ses recherches, dit-il, ont été infructueuses et n'ont, au contraire, servi qu'à le convaincre qu'ils n'existaient plus. Pour lui la totalité de la dépense, après renseignements pris chez l'architecte du roi, est de moitié moins forte que celle accusée par M. Guillaumot et ne monte qu'à quatre-vingt-six millions, sans compter la dépense de la chapelle, qui la porte à quatre-vingt-neuf millions. Nous voilà, on le voit, bien loin des milliards de Volney et des chiffres de Mirabeau.

Un des historiens les plus consciencieux du château de Versailles, un de ceux qui l'ont le mieux compris, Dussieux, dit très justement à propos de ces questions de chiffres, qui ne sont rien moins que des questions d'histoire, que ceux qui ont écrit sur cette question sans avoir à leur disposition les « Comptes des Bâtiments » et les autres documents administratifs du temps ont imaginé des prix qui varient suivant leur opinion. Il résume celle de Voltaire, qui appelle Versailles « un abîme de dépenses », qu'il évalue à cinq cents millions; de Volney, lequel a fixé un chiffre de quatorze cents millions, et enfin celle d'Eckard,

qui, en 1838, arriva à donner un total de cent seize millions quatre cent trente-huit mille huit cent quatre-vingt-douze livres, et qui se décomposait ainsi :

Dépenses avant 1664.	1,500,000 livres
— de 1664 à 1690.	87,537,989 —
— de la chapelle 1699-1710. . . .	3,260,341 —
— de Marly 1679-1690.	4,501,279 —
Plus des dépenses payées sur d'autres fonds que ceux des Bâtiments (meubles, orfèvrerie, tableaux antiques, étoffes d'or et d'argent).	19,639,282 —
Ce qui forme un total de.	116,438,892 livres

et représente une somme d'environ cinq cents millions de francs de nos jours en multipliant la livre de ce temps par 5.

Tout en reproduisant ce travail de Dussieux, nous ferons remarquer que, dans le compte ci-dessus, Marly figure pour quatre millions et demi, qui sont à déduire du total, en tenant également compte de la multiplication de la livre de l'époque de Louis XIV par 5. Dussieux ajoute qu'il est bon d'observer que sur ces cent seize millions de dépenses, le château de Clagny, bâti pour M[me] de Montespan, a coûté plus de deux millions de livres, la machine de Marly près de quatre, les travaux de l'Eure plus de huit millions, etc.

Il serait inutile et fastidieux de donner ici le détail des *Comptes des Bâtiments du roi,* en ce qui concerne les dépenses de Versailles; mais le tableau en est curieux à consulter. On le trouve très clairement exposé à la fin du tome premier desdits Comptes, année par année. Depuis 1664, elles augmentent progressivement jusqu'en 1672; c'est l'époque des grands travaux du château et du parc. La décroissance s'accuse pendant trois ou quatre années, mais le mouvement ascendant des dépenses reprend pour ne plus s'arrêter jusqu'à 1680. A ce moment, le total en est de 25,725,836 livres 4 sous 8 deniers; ce total s'augmente, de 1681 à 1687, de 13,975,900 livres 3 sous 1 denier, puis de 4 millions de 1688 à 1695; les années suivantes ne virent plus, comme grande dépense, que les frais de la chapelle de Versailles. A l'aide de ces chiffres on peut, en tenant toujours compte de l'augmentation de l'argent, dans la proportion que nous avons indiquée plus haut, constater que la dépense de la construction de Versailles, quelque considérable, quelque disproportionnée qu'elle fût avec les ressources de la France, est loin d'avoir atteint les chiffres fabuleux qui ont été donnés pour établir que le désastre de nos finances venait de là.

Évidemment le défaut de Louis XIV ne fut pas la parcimonie, et il faut reconnaître que c'est un amour insurmontable de faste et de splendeur qui le lança dans des entreprises aussi dispendieuses que l'était celle de construire le plus grand et le plus beau palais du monde, de faire jaillir des eaux, de tracer de merveilleux parcs dans un endroit que la nature avait couvert de forêts, qui ne comptait que des hameaux pour la plupart privés d'eau, et où son père n'était parvenu qu'à construire un petit château de plaisance, à côté des ruines d'un vieux château féodal.

Ce n'était pas seulement la nature qu'il tyrannisait, comme dit Saint-Simon, qui s'opposait à la réalisation de ses projets, c'était aussi les protestations de ses meilleurs et plus fidèles conseillers. Colbert lui-même, n'osant plus faire au roi des représentations de vive voix, lui écrivait en 1665 :

« Vostre Majesté retourne de Versailles. Je la supplie de me permettre de luy dire sur ce sujet deux mots de réflexion que je fais souvent et qu'elle pardonnera, s'il lui plaist, à mon zèle.

« Cette maison regarde bien davantage le plaisir et le divertissement de Vostre Majesté que sa gloire.

« Cependant si Vostre Majesté veut bien chercher dans Versailles où sont plus de 500 000 écus, qui y ont esté dépensés depuis deux ans, elle aura assurément peine à les trouver. »

Colbert voyait avec douleur Louis XIV abandonner Paris pour Versailles, et négliger l'achèvement du Louvre pour ce château dont il voulait faire une œuvre unique dans le monde. Ne sachant par quel moyen détourner le roi de Versailles, il ajoutait :

« Vostre Majesté sçait qu'au défaut des actions éclatantes de la guerre rien ne marque davantage la grandeur et l'esprit des princes que les bastiments, et toute la postérité les mesure à l'aune de ces superbes maisons qu'ils ont élevées pendant leur vie. O quelle pitié que le plus grand roy et le plus vertueux de la véritable vertu qui fait les plus grands princes, fust mesuré à l'aune de Versailles! Et toutefois il y a lieu de craindre ce malheur. »

En dépit des remontrances, fort sages d'ailleurs, du pauvre Colbert, Louis XIV continua Versailles, et si on le mesure à son aune, comme disait son ministre, Louis XIV n'en paraît pas moins grand.

Nous ne suivrons pas ici les dépenses faites pour Versailles sous les règnes de Louis XV et de Louis XVI. Pour être beaucoup moins considérables que celles de Louis XIV, elles n'en eurent pas moins une assez grande importance, ne serait-ce

qu'en raison des frais occasionnés par la construction des petits appartements. Leur installation eut pour conséquence, il est vrai, la destruction du merveilleux escalier des Ambassadeurs de Le Vau et Dorbay; mais elle nous a valu ces étonnants spécimens de la grâce et de l'élégance décorative du temps de Louis XV. Nous reparlerons, quand leur tour viendra, de ces appartements de Madame Adélaïde, par exemple, qui renferment jusque dans les moindres détails des lambris ou des boiseries des chefs-d'œuvre de goût qui sont encore aujourd'hui les éléments de précieuses leçons pour les artistes de tous les pays.

La monographie que nous avons entreprise, et qui commence au château construit par Louis XIII pour finir à l'année 1900, devra signaler époque par époque les grands travaux faits sous les différents règnes par les architectes Le Vau, Mansart, Robert de Cotte, par Gabriel, qui ne montra pas à Versailles le génie qu'on admire dans ses constructions du Garde-Meuble; nous constaterons aussi des travaux d'achèvement comme ceux du pavillon Dufour, sans oublier les travaux de restaurations, qui depuis quelques années ont pris une si grande importance au château de Versailles. Ces restaurations ont attiré l'attention des artistes, soulevé même des polémiques assez vives et que, en parlant du château, on ne saurait passer sous silence.

Depuis que le roi Louis-Philippe avait par sa volonté et par sa persévérance fait revivre le château de Versailles, menacé sous l'empereur, qui avait songé à le détruire, et assez oublié sous les Bourbons de la branche aînée, on ne s'était guère préoccupé des nouvelles dégradations que le temps y apportait, malgré l'importance des réparations faites. Des pierres se disjoignaient, des corniches se détachaient par morceaux, les joints s'ouvraient, et la ruine évitée sous Louis-Philippe recommençait à se montrer menaçante. Dans les bosquets surtout, les froids, les humidités de l'hiver, toujours particulièrement rigoureux à Versailles, avaient détérioré, sinon détruit, des constructions, des piédestaux, des bassins, des statues. Déjà, sous l'empereur Napoléon III, on avait cherché à appeler l'attention de l'administration sur une situation qui ne pouvait qu'aboutir à la destruction absolue d'objets d'art, de ces morceaux qui tous concourent à la gloire de « l'école de Versailles », comme on l'appelle aujourd'hui.

Après la guerre de 1870, quand les esprits eurent repris un peu de calme, l'art se remit à fleurir, et ce fut pour la France une époque de production qu'on ne saurait oublier. Le monde, qui avait été sevré d'art français pendant près d'une année, mit de toutes parts nos peintres, nos sculpteurs à contribution, et leur prouva que leur inactivité forcée ne les avait point fait oublier, loin de là. Le

mouvement intellectuel s'était produit avec plus d'intensité encore que les années précédentes.

C'est alors que des curieux des choses du passé, des historiens, des écrivains, des poètes, tournèrent les yeux du côté de Versailles, et constatèrent l'étrange abandon dans lequel on l'avait laissé. Il faut lire les pages mélancoliques qu'inspire à Théophile Gautier, après le siège de Paris, une promenade solitaire dans le parc, quand il y constata l'œuvre destructive du temps. Un groupe d'admirateurs de Versailles, dont nous avions, avec Victorien Sardou, l'honneur de faire partie, mit toute son activité à faire cesser cet état de choses; des démarches furent faites et renouvelées auprès des ministres, des directeurs des Beaux-Arts, pour leur faire comprendre la part de responsabilité qui leur serait attribuée dans la ruine du château, du parc et des bosquets.

Un tel appel fut heureusement entendu, et bientôt on vit sauver d'une perte certaine deux marbres merveilleux de Coysevox, la *Vénus accroupie* et la *Nymphe à la coquille*. Toutes deux furent transportées au musée du Louvre et remplacées, la première par un ancien bronze de Keller, moulage de cette statue, l'autre par une copie en marbre reproduisant l'original avec une rare fidélité.

L'idée de remplacer par d'excellentes copies les statues qui ont trop souffert des injures du temps est excellente en soi, et il est fort regrettable qu'on ne l'ait pas appliquée, par exemple, lorsqu'on enleva de l'entrée de l'allée royale ou du Tapis-Vert les deux chefs-d'œuvre de Puget, le *Milon de Crotone* et l'*Andromède,* au lieu de se contenter de combler les vides qu'ils laissaient par le déplacement d'autres groupes, par exemple celui du *Laocoon* de Tuby, qui fut enlevé au parc du Grand-Trianon.

Qu'il nous soit cependant permis de présenter ici une observation, et de faire remarquer que si rien n'est plus juste que de recueillir dans un musée une statue, un groupe dont le grand air entraînerait la ruine, il n'est pas indispensable que ce musée soit celui du Louvre. Les chefs-d'œuvre dont nous parlons ayant été faits expressément pour Versailles, il semble tout naturel que ce soit le musée de Versailles qui les abrite et conserve ainsi des richesses artistiques que les visiteurs seront heureux de retrouver dans le voisinage du milieu pour lequel elles ont été créées.

Et puisque nous avons commencé à parler des restaurations du palais de Versailles et de son parc, répondons en quelques mots aux objections qu'elles ont pu soulever.

Certes, le temps, qui emporte tant de choses, en sait apporter aussi, et sa

grandeur et sa poésie apparaissent jusque dans les ruines qui marquent son passage. Si, chaque jour, son « pouce intelligent » vient adoucir des angles, harmoniser des contours, son souffle vient atténuer, changer des colorations, poursuivant incessamment sa tâche qui est d'unifier, d'égaliser peu à peu et, finalement, de détruire. Ici se pose naturellement cette question : Doit-on restaurer une œuvre d'art et empêcher les siècles de la faire retourner au néant, après l'avoir fait passer par les différentes phases qui permettent aux poètes, aux philosophes, aux penseurs, de tirer des rêveries et des enseignements de leurs ruines?

La réponse me semble se présenter d'elle-même : il faut d'abord, et à tout prix, entretenir, sous peine d'avoir fatalement à restaurer et, si l'on ne restaure pas, d'avoir à refaire ou à reconstruire. L'entretien constant, confié à des artistes, eût sauvé de la ruine et de la destruction bien des chefs-d'œuvre; des lichens, des lèpres végétales enlevés à temps des marbres de Puget, par exemple, nous permettraient d'admirer tels qu'ils sont sortis de ses mains et ce *Milon de Crotone* et cette *Andromède,* où les hivers de Versailles ont laissé des traces irréparables aujourd'hui.

Quand il s'agit des bâtiments, c'est bien autre chose. Si l'entretien n'en est pas, comme je le disais, continuel, c'est l'effondrement à prévoir dans un délai qui peut être apprécié. Les pierres maîtresses, les clefs de voûtes atteintes, la ruine complète d'une construction peut être considérée comme consommée, à moins qu'on ne consente à rebâtir et à édifier un monument qui peut, matériellement, être aussi beau que celui qu'il remplace, mais n'aura pas le charme, la poésie que les années seules savent donner et dont elles imprègnent, pour ainsi dire, jusqu'aux pierres. En regardant les silhouettes de ce merveilleux palais dont l'image tint dans les yeux de Louis XIV, de Molière, de Racine, de Bossuet, de Villars, ces marches que gravirent des reines, des Montespan, des Pompadour, que de souvenirs glorieux ou charmants s'éveillent dans l'esprit! L'impression serait-elle la même, si après l'avoir laissé tomber en ruines on nous réédifiait de neuf le château de Versailles, et ressentirait-on, en passant dans ces appartements reconstruits, l'émotion qu'on éprouve en regardant ces lambris, ces chambres que ne semblent pas avoir quittées les âmes de leurs royaux habitants? Non, certes, et c'est pourquoi nous protestons au nom de l'art contre tous les destructeurs de souvenirs.

Mais ce qu'il faut réclamer, par exemple, c'est l'entretien qui évite les réparations. Quant aux réparations, devenues, hélas! indispensables par la négligence, il est nécessaire qu'elles soient faites avec tact et discernement, et qu'au lieu de s'étaler au grand jour, elles se dissimulent autant que possible. Montrées avec ostentation, elles ne peuvent qu'accuser la coupable insouciance d'une adminis-

tration qui a laissé le mal s'aggraver, et faire critiquer celle qui le répare. Malheureusement il a fallu beaucoup refaire à Versailles (infiniment moins qu'on ne le croit cependant), et il est de notre devoir de dire que l'administration doit être défendue contre des accusations d'actes de barbarie dont elle n'est vraiment pas coupable.

On lui a reproché, entre autres griefs, d'avoir remis en état « le Buffet », ruiné, de Mansart au Grand-Trianon. N'était-il pas intéressant, au contraire, de voir exactement comme Louis XIV et Louis XV l'avaient vu, avec toute leur coloration, leurs ors, ces beaux marbres, ces plombs, cette magnifique composition d'un art si élégant?

Pour arriver à ce résultat, on s'est contenté de copier exactement, scrupuleusement, dans sa tonalité, le tableau d'Étienne Allegrain que possède le musée de Versailles. Par exception, ne pouvait-on pas faire revivre dans ce coin isolé du parc de Trianon, sans blesser aucun ensemble, un morceau aussi intéressant? Je dis par exception, car le beau ton gris des plombs, devenus aussi doux à l'œil, par le travail du temps, que l'argile des sculpteurs, donne à tous les groupes des bassins de Versailles une unité, un charme incomparables. Pour eux, je l'avoue, je ne regrette pas la disparition de l'or étincelant et criard dont l'éclat, commandé par le goût de l'époque, choquerait aujourd'hui tous les yeux. Pour revenir au Buffet de Mansart, je suis loin d'en blâmer la restauration, ne regrettant qu'une chose, c'est qu'on ne l'ait pas complétée en replaçant sur les beaux piédestaux qui sont posés devant lui les délicieuses statues de Louis XV et de Marie Leczinska, de Nicolas et de Guillaume Coustou; les originaux sont aujourd'hui au Louvre, et, à leur défaut, rien ne serait plus facile que d'en faire faire deux bonnes copies.

Les réparations de la « Colonnade », qui renferme le beau groupe de Girardon, l'*Enlèvement de Proserpine,* n'ont pas été faites avec moins de soin ni de respect; aucun marbre nouveau n'y a été rapporté; on s'est contenté de consolider les parties trop compromises et qui faisaient courir trop de risques à la construction de Mansart; on a débarrassé les marbres des moisissures et des végétations qui les effritent et les délitent si vite sous notre ciel.

La réédification des « Dômes » est, quoi qu'on en ait dit, un travail nécessaire pour commencer à compléter l'ensemble des bosquets de Versailles. Les statues qui ornaient celui-ci ont été presque toutes replacées sur les piédestaux; le bassin, si curieux avec ses chéneaux à effets d'eau, fonctionne comme autrefois; on a nettoyé ces merveilleux bas-reliefs auxquels ont travaillé les principaux artistes de l'époque, et une grande partie des deux édicules, détruits parce qu'on

ne daignait pas les réparer, gît dans les magasins; ces fragments importants sont des colonnes, tous les chapiteaux de ces colonnes, des pilastres, des socles, des bases, les deux motifs supérieurs, des plans, des tympans, des mascarons, des trophées en plomb, un grand fronton principal, des feuilles d'angles, etc., plus des substructions presque intactes, qui indiquent exactement l'emplacement des pavillons, et un dessin géométral du temps, concordant exactement avec les éléments que nous venons de signaler. Donc les « Dômes » peuvent et doivent être reconstitués avec ces fragments, qui naturellement devront être complétés, mais cela rien qu'en copiant scrupuleusement les modèles qu'on a conservés et en dissimulant le plus possible tout ce qui devra forcément être le résultat d'un travail nouveau.

Je pourrais bien aussi parler ici des travaux des Petit et Grand Trianons, insister sur l'habile restauration du « Temple de l'Amour », sur ceux du « Pavillon Français », dont toutes les boiseries ont été réparées par de respectueux et intelligents ouvriers qui sont de véritables artistes; mais il est temps d'arriver à la description de tant de merveilles, en émettant de nouveau le vœu de les voir dorénavant entretenir avec un soin tel que nos petits-fils n'aient point à recommencer les travaux qui viennent d'être faits.

Et, pour conclure, je crois devoir faire remarquer à ceux qui ont combattu le principe des réparations de Versailles, en opposant au château désormais consolidé, ou sur le point de l'être, la grande impression produite par les ruines du Parthénon ou celles du château de Heidelberg, que les amis de ces chefs-d'œuvre ont demandé depuis longtemps que de discrets moyens de soutènement les empêchent de s'écrouler, et que d'ailleurs leur cas n'est pas celui du château de Versailles. En effet, ici, il ne s'agit pas seulement de maintenir dans la pureté de leurs majestueuses lignes de développement des murailles qui n'auraient d'autre raison d'être que la beauté de leurs silhouettes se découpant sur un ciel pur ou nuageux, sur des couchers et des levers de soleil merveilleux, des nuits sombres ou étoilées; il s'agit aussi de sauver de la destruction d'incomparables trésors d'art décoratif, et ce sont ces murailles qui les protègent comme l'écrin protège les précieux joyaux.

Et maintenant, sans prétendre à découvrir le palais de Versailles, nous allons essayer d'en dénombrer les richesses artistiques, examiner ces appartements où pendant plus d'un siècle sont passées tant de grandes figures et l'histoire de la France elle-même, où se déroula ce règne qui tint entre deux glorieuses victoires, Rocroy et Denain, cette royale demeure dont la splendeur commença

sous l'éclat du soleil de Louis XIV, pour s'éteindre dans l'ombre de la tempête révolutionnaire.

Avant de terminer ce préambule, nous croyons devoir indiquer sommairement les sources où nous avons puisé la plupart des éléments de cette monographie. Nous avons dû avoir recours, outre aux *Comptes des Bâtiments du roi*, si précieux à tous égards, aux ouvrages de Félibien, Piganiol de La Force, J.-B. de Monicart, Claude Denis, Dangeau, du duc de Luynes, aux mémoires des Anthoine, aux œuvres de Mlle de Scudéry, Blondel, Narbonne, aux correspondances des directeurs de l'Académie de France à Rome, à Vaysse de Villers, au Cicerone, à Jal, Eudore Soulié, Dussieux, Le Roy, etc., et aux travaux de M. Guiffrey, dont le nom seul est d'un poids si considérable pour les chercheurs et les amis de l'art. Nous avons aussi emprunté à M. Pierre de Nolhac, qui a fait de si intéressantes découvertes dans ce musée de Versailles, auquel ses fonctions de conservateur lui ont permis de rendre tant d'importants services.

Les estampes, les plans, nous ont été aussi d'un grand secours, et nous engageons vivement ceux qu'intéresse Versailles à consulter d'abord la très belle collection qu'en possède la Chalcographie du Louvre. Ils y trouveront dans l'œuvre d'Israël Silvestre, de Cochin, de Lepautre, de Rigaud, Perelle, Aveline, Thomassin, Menant, dans les gravures de Surrugue, Baquoy, Simonneau, Girard. Maria Hortemels. Rochefort, Delamonce, Fonbonne et de tant d'autres, de très curieux renseignements; mais ces renseignements, ils devront parfois les contrôler par d'autres documents, tels, par exemple, que les tableaux des vues de Versailles, dont la précieuse collection est réunie dans les salles 34, 35, 36 et 37 du rez-de-chaussée du château, et dans lesquels Van der Meulen, les Martin, Cotelle, Allegrain, nous montrent les constructions, le parc, les fontaines, les bosquets, tels qu'ils étaient et non pas, comme l'ont fait certaines gravures, tels qu'ils avaient été projetés.

En effet, les artistes graveurs de ce temps, avec la précipitation de nos illustrateurs d'événements journaliers, saisissant souvent au vol le moindre bruit d'un nouveau désir du roi, burinaient comme définitifs des projets auxquels il avait renoncé au bout de quelques jours. C'est ainsi qu'il existe une gravure, signée Salle et Aveline, représentant l'Orangerie telle qu'elle a peut-être dû être, mais certainement telle qu'elle n'a jamais été, avec ses « caisses d'orangers meslez de plusieurs jets d'eau et statues représentant les principales nations du monde rendant hommage à la statue du roy en tenant en leurs mains des fleurs de leurs pays, une gallerie pour mettre des statues antiques, une gallerie pour mettre un billard et autres sortes de jeux, et enfin, au milieu de l'un des

nombreux bassins, la statue du roy faite par les ordres de M. le duc de la Feuillade ». Or rien de tout cela ne fut réalisé, excepté la présence de l'ancienne statue de la place des Victoires ; elle est aujourd'hui dans l'intérieur de l'Orangerie et n'a jamais figuré où Aveline l'a placée dans sa gravure.

Mais il s'agit moins, dans un travail comme celui que nous avons entrepris, de redresser des erreurs ignorées pour la plupart, et qui d'ailleurs finissent toujours par tomber avec le temps, comme tout ce qui est faux, que de montrer les choses sous leur véritable jour. Les curieux de menus détails les trouveront aisément aux sources où tout le monde peut les prendre, et où nous-même avons puisé. Nous avons cru surtout intéressant de présenter dans son majestueux ensemble le château de Louis XIV, d'en indiquer les grandes lignes et d'en établir l'histoire depuis ses origines; nous nous sommes efforcé de le montrer, autant que possible, animé de la vie que lui ont donnée les cours de quatre règnes, d'aspect et de mœurs si différents, jusqu'au jour où la Révolution a imposé le silence aux courtisans et ouvert les portes du palais aux fureurs populaires et aux injures du temps.

Heureusement qu'après l'effroyable tempête des guerres civiles et étrangères, le soleil de la paix vint briller sur la France, et, éclairant les ruines qui s'étaient faites, lui fit comprendre qu'elle allait perdre un des plus éclatants témoignages de sa grandeur artistique. C'est alors que le roi Louis-Philippe, se souvenant du palais où il était né, eut l'idée, pour pouvoir le restaurer sans heurter les susceptibilités des partis, de le dédier à « toutes les gloires de la France ». Chacun applaudit à la dédicace : le château de Versailles était sauvé.





Versailles & Les Trianons
Legende
Plan actvel dv Domaine
Plaine de Trianon



Château de Louis XIII, d'après Silvestre.

I

LES ORIGINES DE VERSAILLES. — CONSTITUTION DU DOMAINE
LE CHATEAU DE LOUIS XIII

Armes de Louis XIII.

SANS entrer dans le détail des nombreuses légendes qui ont été reproduites sur les origines de Versailles; sans parler, par exemple, d'un rendez-vous de chasse que Louis XIII aurait établi sur un terrain qui, suivant certaines traditions, se trouverait aujourd'hui au coin de la rue Duplessis et de l'avenue de Saint-Cloud, lequel rendez-vous de chasse n'a jamais existé que dans l'esprit de quelques chroniqueurs, nous retracerons ici, le plus brièvement possible, l'ensemble des renseignements recueillis sur l'époque qui précéda la construction et les agrandissements du château.

De tout temps, alors même que les bois couvraient sans interruption les hauteurs de Marly et de Satory et s'étendaient dans la large vallée qui les

sépare, l'éminence sur laquelle est aujourd'hui situé le château de Louis XIV a dû attirer l'attention des voyageurs, rien que pour la beauté de l'incomparable coup d'œil qu'elle leur offre. De là, en effet, on pouvait voir, avant qu'une ville se fût construite, les bois de Meudon, se prolongeant vers Buc et Jouy par ceux de Porchefontaine, des Gonards, et ceux de Fausses-Reposes, rejoindre les buttes de Ville-d'Avray, ceux des Hubies ou Lubies, c'est-à-dire des spectres ou des loups-garous, se relier vers Rocquencourt à la forêt de Marly; enfin les bois de Satory, se continuant de hauteurs en hauteurs jusqu'à l'immense forêt de Rambouillet.

Rien d'étonnant, par conséquent, à ce que sur ce point culminant quelque seigneur ait eu jadis l'idée de construire un château dont la situation rendait la défense assez facile. Le château féodal fut construit, et ses ruines existaient encore pendant la jeunesse de Louis XIII. Quel fut celui qui édifia cette sorte de forteresse, les Mémoires ne le disent pas. Heureusement pour les chercheurs, un érudit français, dom Martène, fut chargé, vers la fin du XVIIe siècle, de recueillir dans les diverses églises de France les matériaux qui pouvaient être utiles à la rédaction du nouveau *Gallia christiana;* des pièces de haut intérêt furent relevées par lui de toutes parts, et c'est dans le *Thesaurus novus anecdotarum,* qui parut après sa collection des *Vieux écrits et monuments,* qu'il publia sur Versailles les renseignements qui permettent d'en connaître aujourd'hui les origines.

Des actes du XIIIe siècle donnent les noms de divers seigneurs de Versailles, les uns chevaliers, les autres écuyers. Parmi ces derniers, nous trouvons un Giletus de Versailles, *armiger,* qui avait pour femme, vers 1275, Pétronille de Montorgueil; mais, et je m'en rapporte ici à dom Martène, le plus ancien seigneur que l'on connaisse est Hugues de Versailles, « Hugo de Versaliis, » dont le nom se trouve mentionné, au commencement du XIe siècle, dans une charte d'Eudes, comte de Chartres, où il figure comme témoin. Parmi ses successeurs, dont l'histoire est à peu près ignorée, nous citerons Jean V, l'un des compagnons de du Guesclin; Robert, qui servit sous Charles VI. Son frère, Pierre de Versailles, était évêque de Digne en 1432; il fut, avec Jean Jouvenel, opposé au cordelier Pierre Petit qui avait fait l'apologie de l'assassinat du duc d'Orléans, en 1408.

On voit aussi, dans les extraits d'archives ecclésiastiques et civiles, qu'un autel de Saint-Julien de Versailles était, au XIe siècle, dans la dépendance des moines de Marmoutier. Dès le Xe siècle on trouve, comme nous l'avons dit plus haut, dans un acte d'Eudes, comte de Chartres, un témoin nommé Hugues, seigneur de Versailles, qui peut être regardé comme le fondateur du prieuré. Au siècle suivant, en 1182, un diplôme de Philippe-Auguste, daté de Saint-Germain, confirme un échange entre l'abbaye de Marmoutier et l'église de Saint-Magloire de

Paris. Le roi écrivit dans ce diplôme qu'ayant eu sous sa protection la maison de Versailles pendant qu'elle appartenait à l'abbaye de Marmoutier, il en ferait de même avec l'église de Saint-Magloire, qu'il considérait comme sa chapelle.

On ne saurait imaginer ce que les archives, les bibliothèques, contiennent de pièces relatives aux origines de la formation de ce qui est devenu le domaine de Versailles; ce ne sont qu'actes de foi et hommages, lettres, lettres patentes, déclarations, certifications, procès-verbaux, comptes, quittances, contrats, contrats d'échange, baux, arrêts, sentences d'adjudications, inventaires, ventes, exploits, brevets, requêtes, estimations, prisées, mesurages, arpentages. Quelque désir d'investigation qui pousse celui qui a entrepris d'écrire l'histoire de Versailles, force lui est de renoncer à faire un classement méthodique de ces documents, qui semblent se multiplier devant les recherches.

En 1350, on trouve, en feuilletant ces actes, une « damoiselle Eulle de Versailles, dame de la Granche et de Versailles en partie » : « Sachent tous que je, damoiselle Eulle de Versailles, dame de la Granche et de Versailles en partie, fais savoir à tous que je ay mis en une foy, une seule fois Philippe de Sartoury, escuyer ci-dessous nommé, etc.; » et sur une autre pièce : « Sachent tous que je, Jehanne de Clany, dame de Versailles en partie, advoue tenir en fief et en hommage de noble homme Jehan de Seure, escuyer, ma terre de Versailles dont les parties s'ensuivent : premièrement, tel que je l'ay eu, l'ostel si comme il se comporte, etc.; item huit arpens de terre en la coutume de dessus, la Maladrerie... »

On remarquera que Sartoury et Clany ne sont autres que le village de Satory et celui de Clagny; c'est sur le territoire de ce dernier que Louis XIV devait plus tard faire construire par Mansart le superbe château de la Montespan; quant à la Maladrerie ou léproserie, elle était située entre Versailles et Montreuil, et ses bâtiments ne furent détruits que sous Louis XIV.

A remarquer aussi un acte de 1379, ainsi conçu : « Sachent tous ce que je, Margot la Rigaude, advoue à tenir à une foy et un hommage de mon cher et noble seigneur Mons. Pierre de Bourneziau, chevalier, c'est à savoir vint et sept arpens de bois ou environ, tenant d'une part à Jehan Rigaut et d'autre à l'aumussier... En tesmoing de ce je ay fait sceller ce présent adveu du propre scel de ma dame de Versailles. »

Continuant à consulter un précieux recueil de notes inédites copiées par Eudore Soulié, nous trouvons ces autres pièces intéressantes à la fois, et comme

documents sur les origines de Versailles et par les renseignements qu'elles contiennent sur les coutumes de ces temps lointains. A y bien regarder, ces usages ne diffèrent pas sensiblement des nôtres, et n'était le langage et surtout l'orthographe des mots de la plupart de ces actes, on pourrait les croire rédigés dans une étude de notaire de nos jours.

On constatera, d'après ces pièces, que Versailles était déjà, au XIV[e] siècle, un village beaucoup plus considérable que ceux qui l'environnaient. Ceux-ci, peu à peu, ont presque tous fini par être englobés dans ces grands espaces qui plus tard ont aidé à constituer le grand parc, c'est-à-dire le domaine de Versailles; on y signale des hôtels assez importants, dont les actes donnent le détail circonstancié.

Voici, entre autres, celui de Jehanne de Clagny, dame de Versailles :



Louis XIII chassant à Versailles.

« C'est ce que Jehanne de Clagny, dame de Versailles, advoue à tenir en une foy et un hommage de Monseigneur Pierre de Bruneriau, chevalier. Premièrement, mon hostel de Versailles, avec court et jardin, si comme tout se comporte, et huit livres ou environ de menus cens et onze arpens de bois ou environ au Buffet, tenant à Guillaume de Champignolles et à Jehan Rigaut. »

Le célèbre historien Jean Lebeuf, qui ajouta à ses fonctions de chanoine et de sous-chantre à la cathédrale d'Auxerre celle de membre de l'Académie des Inscriptions, et qui a laissé de si nombreux et intéressants ouvrages, a écrit, et ceci vient à l'appui de ce que nous disons, qu'il avait appris par un ancien livre du prieur de Versailles qu'en 1382 on distinguait, tant à Versailles qu'aux environs, différents hôtels et manoirs, savoir : l'hôtel de la Boissière, celui de Charmy, celui de Satoury et le manoir de Sabinois. Entre plusieurs noms de lieu singu-

liers, il cite à Versailles : Jarjollant ou Gar-Soleno, et une grange appelée Zigrefein dans un acte de 1250.

Suivent de nombreuses pièces relatives aux dons faits et retirés, ou plutôt confisqués au fameux Pierre de Craon, aussi célèbre par son attentat à la vie du connétable de Clisson que par la sorte d'impunité qu'il dut à de puissantes protections. La *Chronique de Charles VI* a résumé la scène du crime. Si nous la rappelons, c'est que le nom de Pierre de Craon est étroitement lié à l'histoire de la constitution du domaine de Versailles.

Ce jour-là, le connétable qui avait soupé à la cour, ayant pris congé du roi, se disposait à rentrer chez lui sans se défier de rien, lorsqu'il fut assailli tout à coup par les gens que messire Pierre de Craon, moins criminel peut-être qu'égaré par le ressentiment, avait placés en embuscade près de l'hôtel royal de Saint-Paul.

D'après son ordre, ces assassins se jetèrent avec fureur sur le connétable, qui, abandonné de tous ses serviteurs, à l'exception d'un seul, ne pouvait guère résister. En effet, les assaillants étaient, dit la Chronique, au nombre de vingt; Froissart dit quarante.

Le connétable de Clisson se défendit pourtant avec courage. Garanti par une forte cuirasse qu'il portait sous ses vêtements et armé d'un poignard, il para quelque temps les coups mortels qu'on lui portait de tous côtés; mais, ayant reçu une blessure grave à la tête, il se laissa glisser à bas de son cheval et chercha à se sauver en toute hâte dans une maison voisine.

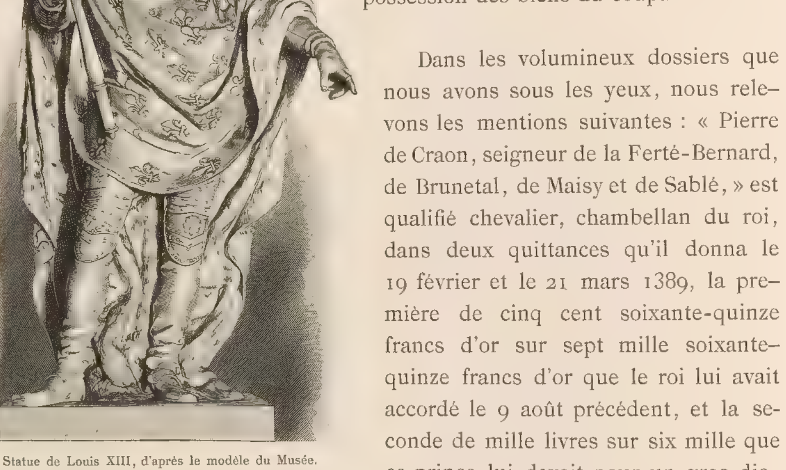
Suivant Froissart, le connétable ne chercha pas à s'échapper. « En soi défendant, dit-il, fut féru sur le chef d'une épée à plein coup moult vaillamment, du quel coup il versa jus de son cheval droit à l'encontre de l'huis d'un fournier qui jà estoit découché pour ordonner ses besognes et faire son pain et cuire. »

Un des assaillants s'en aperçut et lui donna trois grands coups de son épée dans le dos; puis, la retirant toute sanglante, il la montra à messire Pierre de Craon. Celui-ci, convaincu que le connétable avait été percé de part en part, se félicita du succès de son crime, sans songer qu'il avait ainsi entaché son honneur et terni l'éclat de sa noblesse. « C'est fini, » dit-il à ses complices; et à l'instant ils s'enfuirent tous précipitamment.

Froissart raconte que, le jour même de l'attentat, un secrétaire de Pierre de Craon avait révélé au duc de Berry les projets de son maître, que le duc de Berry avait promis d'en parler au roi et qu'il négligea de le faire.

Le roi regarda comme un attentat contre sa personne la trahison commise sur le principal défenseur de l'État (*quia in regni sui præcipuum protectorem patrata*

perfidia videbatur). Aussi, dès qu'il en fut averti, il alla porter des consolations au connétable et lui promit que le crime ne resterait pas impuni. Mais Pierre de Craon avait déjà passé la Seine et avait fait couper les cordes des bacs pour ôter les moyens de le poursuivre. A cette nouvelle, le roi ordonna qu'on courût sur les traces des coupables. Trois d'entre eux furent arrêtés, amenés à Paris et décapités. De plus, et c'est ici que nous rentrons dans l'histoire des transmissions de propriétés sur le territoire qui devait être celui de Versailles, après avoir fait détruire les maisons que Pierre de Craon possédait à Paris et son magnifique château de Porchefontaine, en avoir donné les revenus au duc d'Orléans, le roi fit procéder à la dépossession des biens du coupable.



Statue de Louis XIII, d'après le modèle du Musée.

Dans les volumineux dossiers que nous avons sous les yeux, nous relevons les mentions suivantes : « Pierre de Craon, seigneur de la Ferté-Bernard, de Brunetal, de Maisy et de Sablé, » est qualifié chevalier, chambellan du roi, dans deux quittances qu'il donna le 19 février et le 21 mars 1389, la première de cinq cent soixante-quinze francs d'or sur sept mille soixante-quinze francs d'or que le roi lui avait accordé le 9 août précédent, et la seconde de mille livres sur six mille que ce prince lui devait pour un gros diamant qu'il avait mis en gage et que Pierre de Craon lui avait rendu après l'avoir racheté cette somme.

Ces dates coïncident avec celles de l'acquisition de Porchefontaine. Le roi lui accorda encore par lettres du 13 mai 1390, dans lesquelles il le traite de cousin, deux mille francs d'or; et ici cette curieuse annotation : Pierre de Craon avait auparavant obtenu du roi Charles V qu'on donnât des confesseurs aux criminels que l'on conduirait au supplice.

Parmi les nombreux actes d'acquisition de Pierre de Craon, on trouve au nombre de ceux qui furent passés en 1389 celui du châtel et de la forteresse de

Porchefontaine, de l'hôtel et manoir de Satory, plus un fief provenant de Jehan de Versailles et appartenant à l'évêque de Poitiers, puis d'autres fiefs et héritages à Montreuil, Viroflay, etc., le tout pour le prix et somme de dix mille francs d'or du coin du roi. Au bas d'une pièce portant ces lignes en tête : « Bannissement du seigneur de Craon et ses complices pour la forfaiture et cas énorme par eulx commis en la personne du connestable de France, » nous relevons cette dernière et concluante mention : « Le dit messire Pierre de Craon, messire Trouabes de Tusse, etc., seront bannis à toujours du royaume de France et leurs biens confisqués au roy. »

On sait que Pierre de Craon, réfugié chez le duc de Bretagne, n'échappa au châtiment que lui réservait le roi que grâce à l'accès de démence qui frappa celui-ci alors qu'il était à sa poursuite, et mourut paisiblement en signalant ses derniers jours par de bonnes œuvres.

Recherchant partout où peut se rencontrer dans le passé le nom de Versailles, nous trouvons dans un Armorial de France de la fin du XIVe siècle un Jehan Vertselles, et dans un autre manuscrit de la Bibliothèque nationale, connu sous le nom d'Armorial de Bayeux : « Monseigneur Jehan de Verselles, portant d'azur à ung chef d'or, à six tourteaulx d'or du pié à une molette de gueulles en chief. » Il est bien clair qu'il s'agit ici de Versailles, dont les chercheurs ont donné bien des étymologies qui ne diffèrent guère que par l'invraisemblance et la puérilité.

Vers l'an 1400, d'après Lebeuf, Jeanne de Versailles fut abbesse de Saint-Cyr. Ajoutons qu'à part les terres qui étaient la propriété de cultivateurs, la majeure partie du sol appartenait à diverses familles seigneuriales, à l'évêché de Paris, à l'Hôtel-Dieu de Paris et aux abbayes parisiennes de Sainte-Geneviève, de Saint-Germain-des-Prés, de Notre-Dame-des-Champs et des Célestins; le reste, comme nous l'avons écrit, était le patrimoine de divers particuliers. Aussi ne faut-il pas s'étonner du nombre prodigieux de procès, de réclamations provoqués par des morcellements qui ne permettent guère de fixer les délimitations, et par des servitudes dont la tolérance créait des droits imprévus.

Les causes les plus futiles devenaient d'ailleurs le prétexte de longs procès, et rien n'est plus curieux que de lire, en son langage solennel, une sentence prononcée en 1414 « contre aucuns habitants de Versailles pour le dommage que leur bestal avoit fait en les bois ». Dix grands feuillets remplis de noms de témoins appelés pour et contre les religieux, prieur et couvent des Célestins de Paris, qui « prétendoient et maintenoient qu'ils avoient plusieurs droits,

seigneuries et prérogatives à Porchefontaine, Monstereul, Villoflay, Versailles et aux pays d'environ ». On devine ce que signifiait « pays d'environ », qui ne limitait pas plus la propriété que les prétentions des propriétaires. Nous n'insisterons pas sur le détail des actes qui prohibaient de couper le bois mort ni autre bois, ni aussi d'y mener ou faire mener « vaches, porceaux ne aultres bestiaulx pasturer sans le congé, licence, auctorité des dits Célestins ».

On ne saurait imaginer l'importance attachée à toutes ces choses et l'âpreté avec laquelle était défendu le moindre droit ou semblant de droit. Jamais Louis XIV, qui devait remplacer sur ces terres mêmes tous ces religieux et ces paysans processifs, ne mit plus d'acharnement, n'usa de plus de diplomatie pour se défendre contre les prétentions de l'Autriche et du reste des puissances de l'Europe coalisées.


Statue d'Anne d'Autriche, d'après un modèle du Musée.

Il est impossible de ne pas s'attarder aux détails quand on a ouvert ces livres, ces manuscrits qui font revivre le passé et qui nous retracent les origines de ce merveilleux Versailles, dont la renommée devait emplir le monde. Plus est mince le filet d'eau qui commence un grand fleuve, plus il excite d'intérêt, plus il permet à l'esprit d'admirer les progrès de la nature et de constater que pour toutes choses elle n'a qu'une unique loi.

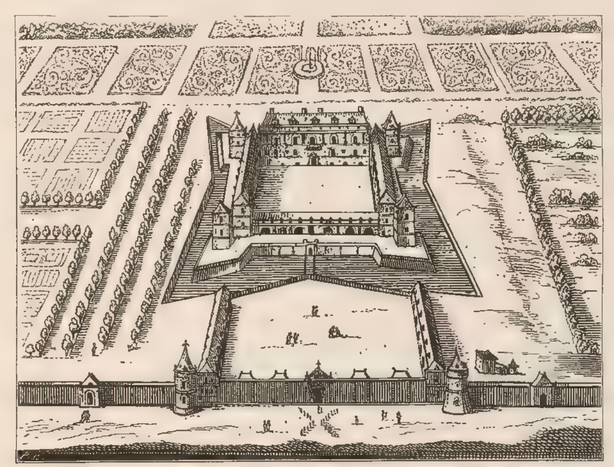
Poursuivant nos recherches à travers les années pour recueillir tout ce qui peut se rapporter à l'œuvre que nous avons entreprise, nous trouvons dans un recueil d'épitaphes de Paris, à la Bibliothèque nationale, un nommé Jean Colas, contrôleur des gardes du roi, vers l'an 1500, et décédé en 1510, prenant le titre de seigneur de Versailles. Dans un acte de 1529, nous rencontrons le nom de Trianon. « Item ung arpent de terre assiz près le ponceau de Trianon, sur les prez Nostre-Dame dudit Trianon, etc. »

Voici une pièce de toute autre nature; elle est datée du 31 août 1561 et donne de curieux renseignements sur la façon dont la police de cette époque fonctionnait à Versailles :


LOUIS XIII.
VUE DU CHATEAU.

« Proclamation faite par Antoine Beauvais, sergent ordinaire de la prévôté de Versailles, étant sur la pierre du carrefour et près le carcan du dit lieu, à la requête de Nicolas du Breuil, Jean de Laleu, Pierre Lhalier et Louis Duclos, valets de feste, le dimanche, dernier jour d'août 1561, signé Beauvais, de laquelle proclamation la teneur s'ensuit :

« *Or écoutez : De par noble homme et sage M. Martial de Loménie, conseiller du Roi notre Sire et secrétaire de ses finances, seigneur de Versailles, et Monsieur le prévôt du dit lieu : Défenses sont faites à toutes personnes de quelque état,*



Petit château primitif de Versailles.

qualité et condition qu'ils soient, de ne porter armes comme espées, dagues, ni autres bâtons invisibles en la dance ni durant icelle, s'ils ne sont gentilshommes et officiers du roi, du dit seigneur ou avoués de justice, sur peine d'amende et de confiscation des dits bâtons; aussi de ne jurer ni blasphémer le nom de Dieu, de la Vierge Marie ni des Saints, sur peine d'amende arbitraire et esplaire telle qu'au cas appartiendra et de tenir prison, et que chacun se garde de méprendre le tout à plein déclaré en ladite proclamation et procès verbal dudit de Beauvais, sergent susdit. »

Ici vient d'apparaître pour la première fois le nom de Martial de Loménie, qui se retrouvera bien souvent dans les actes de cessions et d'échanges passés entre ses héritiers et le roi Louis XIII. L'architecte Blondel dit que la terre et seigneurie de Versailles était possédée, en 1560, par plusieurs particuliers :

Philippe Colas, écuyer, en détenait la plus grande partie; une autre appartenait à Antoine Poart, maître des comptes à Paris; ce dernier était aussi propriétaire de la seigneurie de la Grange-Lessart; enfin une autre terre faisait partie des biens de Roberte de Soisy, femme de Jean de la Porte, et de Marguerite de Soisy, sa sœur, veuve de Jean Dizy, en qualité d'héritières d'Antoinette de Portet, leur mère.

Martial de Loménie, secrétaire du roi et de ses finances, devint, en 1561, propriétaire de cette terre et de celle de la Grange-Lessart par les acquisitions qu'il en fit, et en a joui jusqu'à sa mort, arrivée en 1572. Nous dirons plus loin comment cette mort est *arrivée,* pour nous servir de l'expression de Blondel. Loménie avait épousé Jacqueline Pinault, décédée avec lui, ajoute, sans plus de commentaires, le même auteur.

Les tuteur et curateur de leurs enfants mineurs vendirent cette terre et seigneurie de Versailles, et celle de la Grange-Lessart, par contrat du 27 juin 1573, à Albert de Gondi, comte de Retz. Son fils, Jean-François de Gondi, archevêque de Paris, la vendit ensuite à Louis XIII, par contrat passé le 8 avril 1632. Faisons remarquer que Blondel ajoute : « Quoiqu'il paraisse, par la date de ce contrat, que Louis XIII n'acheta la seigneurie de Versailles qu'en 1632, il est cependant certain que dès l'année 1624 il avait commencé à y faire bâtir un rendez-vous de chasse, qu'il avait placé sur le lieu le plus éminent, et où était situé un moulin à vent. »

Malgré les contradictions qui se sont élevées à propos de la date de construction du château, il faut considérer cette dernière comme la seule exacte. C'est celle qu'ont adoptée Le Roy et Eudore Soulié, deux des écrivains les plus érudits et les plus autorisés qui aient étudié cette question.

Revenons à Martial de Loménie, tout en abrégeant les interminables généalogies que ses contemporains nous ont laissées et dont les longs détails ne serviraient qu'à fatiguer l'attention; contentons-nous d'abord de résumer une de ces notes qui nous apprend qu'au XIV[e] siècle, à la requête de Martial de Loménie, conseiller et secrétaire des finances, quatre foires furent établies par lettres patentes de Charles IX. Ce Loménie fut, à Paris, l'une des victimes de la Saint-Barthélemy; il avait acheté la terre de Versailles, dont la seigneurie s'était éteinte vers la fin du XV[e] siècle, aux demoiselles de Soisy.

Dans son *Histoire universelle,* Jacques de Thou raconte ainsi le meurtre que, selon les uns, la reine Catherine ordonna elle-même : « Jean de Loménie, secré-

taire d'État, traita avec Jean Tanchon, prévôt de Paris, et lui abandonna à vil prix un bien qu'il avait à Versailles et pour lequel ils étaient en procès, à condition qu'il lui sauverait la vie. Le traité fait et signé, il se laissa mener en prison, où il donna la démission de sa charge en faveur d'un autre; mais les perfides avec lesquels il avait traité ne l'en égorgèrent pas moins. »

D'Aubigné, dans les *Mémoires de l'état de la France sous Charles IX,* écrit nettement : « En ce temps, la bonne dame Catherine, en faveur de son mignon de Retz, qui voulait avoir la terre de Versailles, fait étrangler aux prisons Loménie, secrétaire du roi, auquel ladite terre appartenait. » Lestoile rapporte également le meurtre en en donnant les mêmes raisons.

Dans l'*Histoire des martyrs persécutés et mis à mort pour la vérité de l'Évangile,* par Crespin, on lit aussi : « Plus, il y eut grand nombre de ceux de la religion lesquels furent massacrez cruellement ès prisons, par Tanchon, Pezou et Thomas Croizier, surnommé le tireur d'or, et autres massacreurs. Loménie, secrétaire du roi, est notable entre autres; car ayant esté contraint par le comte de Retz, dans la prison, de lui vendre sa terre de Versailles, à tel compte qu'il voulut, sous espérance qu'il sortirait de prison où aussi on le contraignit de résigner son estat de secrétaire, le contrat étant passé, il fut massacré avec quinze autres par Tanchon. Les prisons de Chastellet de Paris, du Four-l'Évêque et aultres endroits, étaient pleines de prisonniers auxquels on donnoit espérance de relâche. Mais la nuit on les saccageoit cruellement, par cinquantaines, puis on jettoit les corps dans l'eau. Chacun des massacreurs se vantoit de ses cruautez. L'un disoit en avoir massacré plus de cinq cents, l'autre en avoir tué davantage. Pezou estoit un des premiers, aussi estoit-il des capitaines de Paris, la plupart desquels, avec le bras retroussé et le poignard tout sanglant, encourageoient leurs troupes. Les commissaires et dizeniers ne s'y espargnoyent non plus que les autres, et y avoit autant ou plus de meurtriers que de meurtres. »

Bien d'autres historiens que ceux que nous venons de signaler ont fait le récit de la mort de Loménie, et ne varient ni les uns ni les autres sur l'étrange et cruel moyen qu'on avait employé en cette circonstance pour faire passer la propriété d'une main dans une autre. Nous avons vu plus haut les cessions que les tuteur et curateur des enfants de la victime de Catherine de Médicis avaient consenties au roi de leurs biens de Versailles.

Le fils de l'infortuné Loménie, Antoine, ne mourut qu'en 1638, année de la naissance de Louis XIV; mais on trouve dans le contrat de mariage de Jean de

Soisy, daté de 1610, qu'il prend la qualité de seigneur de Soisy-sous-Montmorency et de Versailles au val de Galie. Henri IV allait, dit un mémoire de Villegombloin, courir avec lui le cerf à Versailles.

Après la mort de Martial de Loménie, la terre et seigneurie de Versailles furent adjugées au maréchal de Retz. Sa veuve, suivant la volonté du maréchal, partagea son bien entre ses enfants, et Henri de Gondi, évêque de Paris, reçut avec les terres de Marly, de Bailly et de Noisy, celle de Versailles. C'est de lui que Louis XIII acquit la terre et le château de Versailles, et non pas d'Antoine de Loménie. Le château de Versailles dont il s'agit était un reste de l'ancien château féodal, mais dont une partie était habitable encore. Le château de Louis XIII ne fut pas élevé sur l'emplacement que celui-ci occupait, car il se trouvait plus au sud et sur la partie de la butte où est construite l'aile des ministres qui domine le Grand-Commun, à l'extrémité nord de la rue Gambetta.

Mentionnons seulement, à la date du 8 avril 1632, le contrat de vente faite par « Illustrissime et Révérendissime Jean-François de Gondy, archevêque de Paris, au profit du Roy, de la terre et seigneurie de Versailles, avec l'annexe de la Grange-Lessart, moyennant la somme de soixante mille livres »; celui de la vente faite au roi, le 27 septembre de la même année, par demoiselle Marguerite Lebrun, femme et procuratrice de Jean Martin, d'une maison sise à Versailles, près le château, etc.; en 1580, la déclaration de la prisée et estimation du moulin à vent de Versailles dont les historiens ont tant parlé; en 1586, le bail à ferme fait par le receveur de Mgr le duc de Retz à Nicolas Lucquet.

Alors commencèrent les nombreuses acquisitions de terrains de toutes sortes, continuées dans de si grandes proportions sous Louis XIV, et dont l'ensemble formera le domaine de Versailles, composé du petit parc et du grand parc.

On ne saurait s'imaginer ce que les notaires eurent alors d'actes d'achat et de vente à dresser; les archives en sont pleines, et encore n'en possèdent-elles qu'une partie. La moindre parcelle de terre n'est cédée et acquise qu'avec ce luxe de formalités qui compliquent encore aujourd'hui singulièrement les mouvements de l'administration française. Nous avons devant nous un nombre de dossiers originaux dont plusieurs mériteraient d'être reproduits, pour donner idée de la façon méticuleuse dont les affaires étaient traitées au XVIIe siècle.

Le hasard nous met sous les yeux un acte daté du 22 juillet 1676, écrit d'une admirable bâtarde sur ce grand et solide papier de fil qu'on appelait le *moyen*

papier, à dix-huit deniers la feuille, et qui portait en estampille le cachet de la « Généralité de Paris ». On sait que ce mot *Généralité* était le nom d'une certaine division du royaume de France, faite pour faciliter la levée des impôts et de tout ce qui avait rapport aux finances. Rien de plus curieux non seulement que les majuscules et les signatures de ces actes, dont un archiviste a eu la patience de mesurer les contours, les enchevêtrements de traits et les incroyables complications. Si les méandres de la lettre majuscule de l'acte étaient développés, on ne leur compterait pas moins de trente-cinq centimètres de longueur; si l'on faisait subir le même sort au paraphe de Colbert, on ne trouverait pas moins de quatre-vingt-deux centimètres; mais qu'est-ce que cela en comparaison du paraphe du notaire de Beauvais, dont les circonvolutions inextricables ne mesureraient pas moins d'un mètre et quelques centimètres?

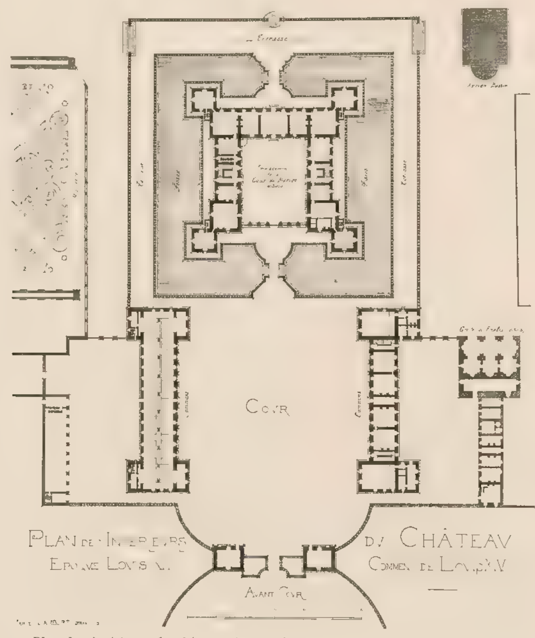
Je copie l'en-tête seulement du document dont je viens de parler :

« Vente au Roy, par le s^r^ Barrangue, de quelques héritages compris dans le parc de Versailles.

« Furent présents : Me Pierre Barrangue, procureur au Châtelet de Paris, et dame Geneviève Lebaigue, sa femme, de luy autorisée à l'effet des présents, demeurant à Paris rüe du Cocq, paroisse Saint-Germain de l'Auxerrois. Lesquels ont reconnu et confessé avoir vendu, ceddé, quitté, transporté et délaissé par ces dites présentes, dès maintenant à toujours, promettent et s'obligent ensemblement et solidairement l'un pour l'autre, chacun d'eux pour le tout, sans division, discution, fidéjussion, à quoy ils renoncent. Et aux bénéfices et exemptions desdits droits, garantie de tous troubles et empeschements générallement quelconques, Au Roy nostre Sire, ce acceptant pour Sa Majesté, messire Jean-Baptiste Colbert, chevalier, marquis de Seignelay, baron de Sceaux et autres lieux, conseiller du Roy ordinaire en tous ses conseils, du Conseil royal, Commandeur et grand Trésorier de ses ordres, secrétaire d'Estat et de ses commandements, controlleur général des finances, surintendant et ordonnateur général des bassins, jardins, de sa dite Majesté, arts et manufactures de France, demeurant à Paris, en son hostel, rue Neuve-des-Petits-Champs, paroisse Saint-Eustache. »

Cet imposant préambule, où tous les mots sont pesés, tous les hasards prévus, est suivi d'un détail minutieux des arpents, perches de terrains, de prés, de bois, de bruyères, dont le roi fait acquisition pour agrandir son domaine. En relisant ces actes, on est étonné non seulement du détail des prévisions qui y sont prodiguées, mais aussi de l'état de morcellement des terres qui existait déjà à cette

époque, où l'on croit généralement que la France, divisée en grandes propriétés, n'appartenait guère qu'aux seigneurs. Ce ne sont, au contraire et généralement, ainsi qu'en témoignent les innombrables actes de cessions au roi, que de petites gens, des fermiers, des paysans, qui possédaient par parcelles ces immenses étendues dont fut fait le domaine de Versailles.

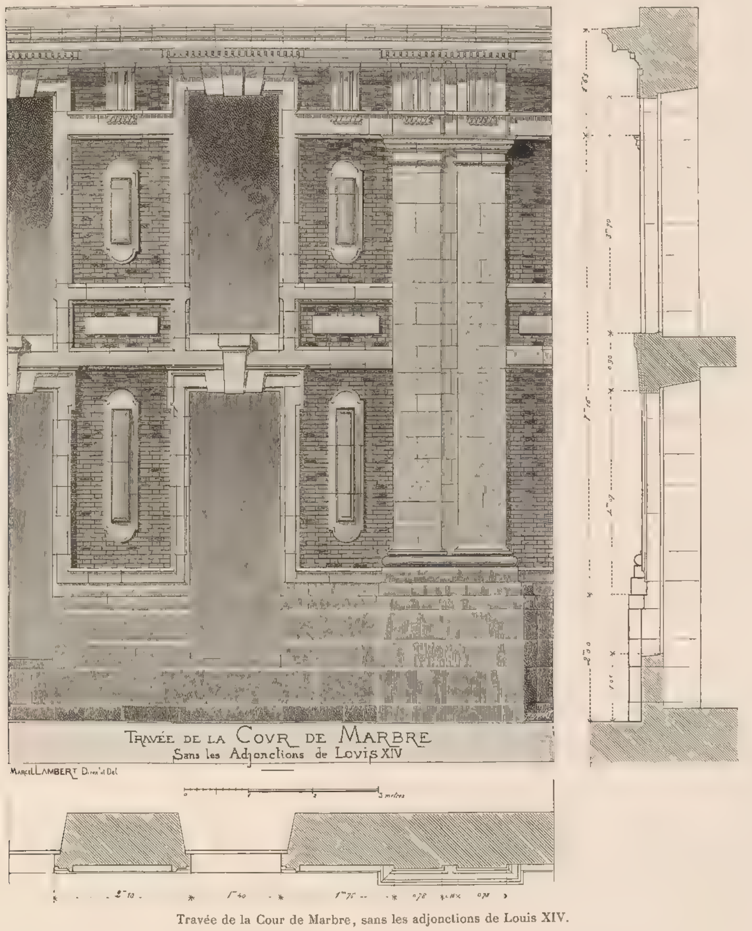


Plan des intérieurs du château (époque Louis XIII, commenc^t de Louis XIV).

Quand vint la Révolution, le domaine de Versailles, commencé sous Louis XIII, continué sous ses deux successeurs, ne comptait pas moins de huit à neuf mille hectares, et produisait un revenu de plus d'un million et demi de livres. Mais nous ne nous occupons ici que des acquisitions qui servirent à constituer le grand parc et le petit parc de Versailles; ce dernier est celui qu'on voit encore aujourd'hui entouré de murs ou de grilles; quant au premier, il comprenait un grand nombre de villages, parmi lesquels Saint-Cyr, Noisy-le-Roi, Bailly, Bois-d'Arcy, Buc, les Moulineaux, etc. etc. Revenons au château de Louis XIII.

Eudore Soulié, nous l'avons dit plus haut, fait remonter la construction ordonnée par Louis XIII à l'année 1624. Bien que l'acquisition de la seigneurie

de Versailles, faite par le roi, ne date que de 1632, Louis XIII, écrit-il, avait dès 1624 commencé à faire bâtir à Versailles un rendez-vous de chasse qu'il avait élevé sur le lieu le plus éminent et où était situé ci-devant un moulin à vent.



Travée de la Cour de Marbre, sans les adjonctions de Louis XIV.

C'est au commencement de l'année 1627, dans une assemblée de notables tenue au palais des Tuileries, que Bassompierre, reprochant au roi la suspension de l'achèvement des bâtiments royaux, disait : « Son inclination n'est point portée à bâtir, et les finances de la chambre ne seront point épuisées par ses somptueux

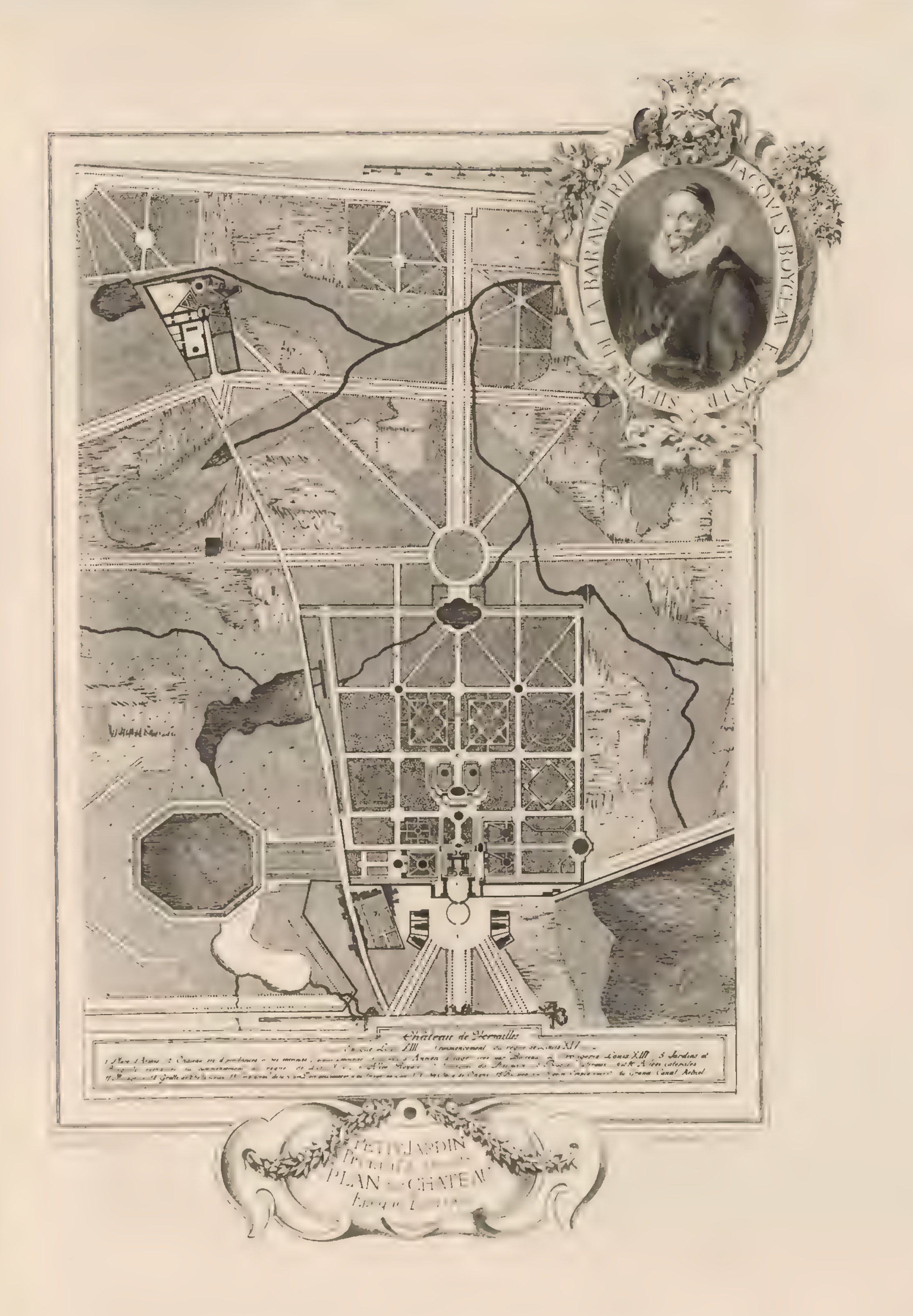
édifices, si ce n'est qu'on lui veuille reprocher le chétif château de Versailles, de la construction duquel un simple gentilhomme ne voudrait pas prendre vanité. »

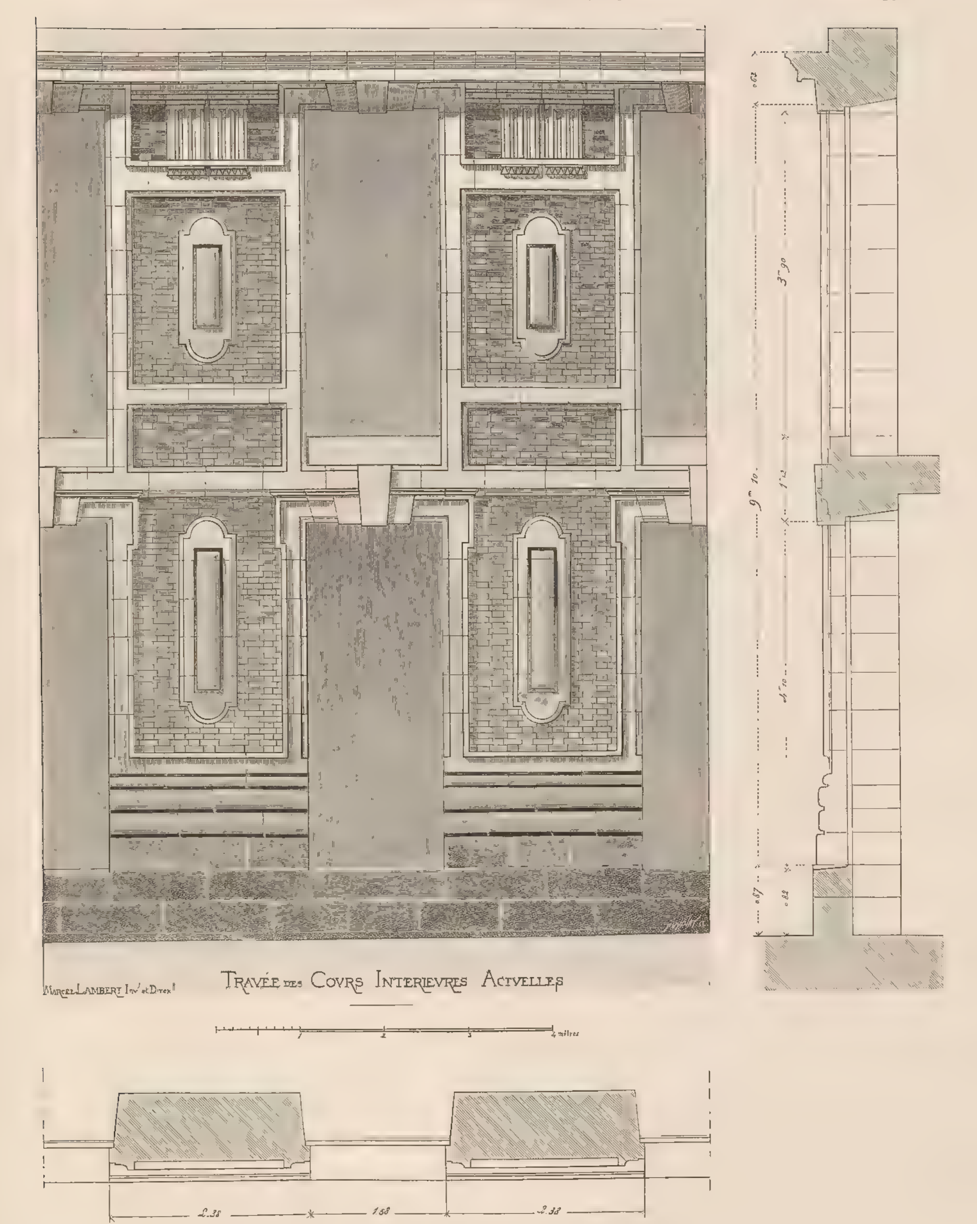
On a trop de fois, et de trop de façons différentes, parlé de cette appréciation du château que faisait construire Louis XIII, pour que nous ayons cru devoir reproduire le texte de l'observation de Bassompierre. Pour ramener les choses à leur véritable point, rappelons que Saint-Simon, dans un de ses accès habituels de dénigrement, reprochait à Louis XIV d'avoir bâti « une ville entière où il n'y avait qu'un misérable cabaret, un moulin à vent et ce petit château de cartes que Louis XIII avait fait, pour n'y plus coucher sur la paille ».

Dussieux fait très justement remarquer que les expressions de Bassompierre et de Saint-Simon : « chétif château, château de cartes, » s'expliquent facilement sans qu'il soit besoin d'imaginer, comme quelques auteurs l'ont fait, un pavillon primitif (celui dont nous avons parlé plus haut) qui n'a jamais été construit. En effet, lorsque Saint-Simon comparait le château de Louis XIII à celui que laissa Louis XIV, on comprend facilement qu'il l'ait appelé un château de cartes.

Plus loin, voici l'explication du mot de Bassompierre : « Louis XIII avait fait demander aux notables s'il devait cesser de bâtir jusqu'à ce que ses finances fussent rétablies; sachant que le peuple était chargé d'impôts, il annonça qu'il était prêt à retrancher toutes les dépenses inutiles. Tous applaudirent. Bassompierre prit la parole et dit que l'Assemblée avait voté jusqu'alors toutes les propositions faites par le roi, qu'il ne savait pas si Sa Majesté ne voulait pas tendre un piège aux notables, afin de voir jusqu'où irait leur docilité, en leur proposant de retrancher ses dépenses en bâtiments. Il demanda quel pouvait être le dessein du roi, lorsqu'il s'adressait à l'Assemblée pour savoir s'il devait s'abstenir d'une dépense qu'il ne faisait pas. Puis, arrivant à sa pensée principale, l'orateur dit, avec beaucoup d'esprit et de finesse, que le roi ne bâtissait pas, qu'il détruisait au contraire, ayant rasé une foule de places fortes et de châteaux féodaux. « Voudriez-vous lui reprocher, dit Bassompierre en terminant, le chétif château de « Versailles ? Un simple gentilhomme ne se vanterait pas de l'avoir bâti. »

L'auteur à qui nous empruntons à peu près le texte de cette citation, ajoute que Bassompierre parlait certainement du château de Versailles, que l'on venait de terminer, et non pas d'un pavillon de chasse, et, s'il le déclarait chétif, c'était pour mieux accentuer sa déclaration et glisser adroitement sa protestation contre les démolitions des châteaux féodaux. On sait que Bassompierre était loin de manquer d'esprit, et que cette façon de masquer sa pensée tout en la disant lui était familière; ses traits les plus connus sont faits de sous-entendus. On se rappelle son mot alors qu'il assiégeait La Rochelle. Devinant que Richelieu ne cher-


IACOBVS BOYCEAV
SIEVR DE LA BARAVDERIE
Chateau de Versailles
PETIT JARDIN
PLAN
CHATEAU



Une travée des cours intérieures anciennement façade extérieure sud .

chait qu'à fortifier la royauté des ruines de la noblesse, il disait un jour : « Je crois bien que nous serons assez fous pour prendre La Rochelle. »

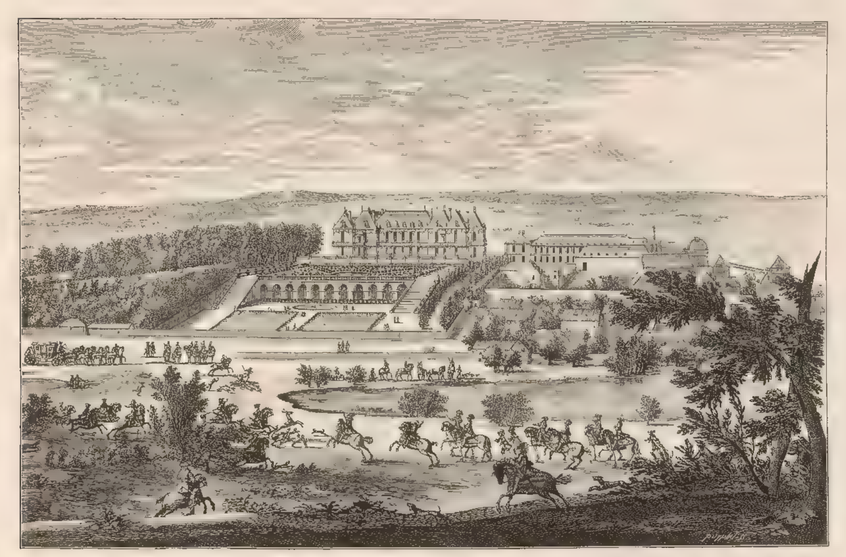
Toujours est-il que le château fut construit, non pas « de cartes », mais de briques et de pierres, et ce fut à Lemercier que fut très vraisemblablement confié le soin de l'édifier. Un éminent écrivain, un chercheur qui a fait de très intéressantes découvertes littéraires, a publié un travail fort curieux et des plus ingénieux dont la conclusion est qu'on devrait retirer à Lemercier la paternité du château de Louis XIII; mais quelques raisons qu'il ait données, quelques déductions qu'il ait tirées, s'appuyant sur les erreurs de quelques historiens de Versailles, il n'a pu produire aucune preuve matérielle à l'appui de ses assertions, dont le résultat serait d'attribuer la construction du premier château de Versailles à des descendants de du Cerceau.

Il est vrai que les preuves matérielles, telles que des plans, des devis, des comptes, nous font aussi défaut pour attribuer sans réserves cette construction à Lemercier; mais je crois que nous devons adopter l'avis de chercheurs et d'érudits comme Eudore Soulié, Le Roy et Dussieux, qui ont mis au jour tant de renseignements précieux, ne seraient-ce que les *Mémoires* du duc de Luynes. Aucun d'eux n'eût écrit le nom de Lemercier pour désigner le constructeur du château de Versailles, sur le seul témoignage d'un auteur suspect; ils ont dû, et leur conscience leur imposait ce devoir, remonter à une source qu'ils ont eu le tort de ne pas indiquer, que nous ignorons, mais qui sera probablement retrouvée quelque jour.

Ajoutons que Lemercier étant architecte de Louis XIII, il n'y a rien d'étonnant à ce que le roi l'ait choisi pour construire son château. C'était, il est vrai, un bien petit travail pour un si grand artiste; mais quel architecte fameux n'a pas construit autre chose que des palais et n'a pas quelque maison de campagne, quelque château à son actif? Ce fut le cas de Mansart et de bien d'autres. Et, d'ailleurs, n'avons-nous pas vu un architecte du XVII[e] siècle, beaucoup plus près que nous du temps où fut construit le château de Louis XIII, et par conséquent mieux informé, citer le nom de Lemercier justement à propos du château de Versailles?

Dans le chapitre de son *Architecture française,* tome IV, p. 143, Blondel, qui d'ailleurs désigne Lemercier comme étant l'architecte du château de Louis XIII, ne dit-il pas, parlant de la chapelle du château : « Avant qu'Hardouin Mansart eût entrepris la construction de cette chapelle, plusieurs autres avaient été chargés de donner des projets... Des autres architectes qui avaient pu travailler aux nouveaux projets, il ne nous est parvenu que celui de Lemercier, qui fut gravé dans le

temps, avec la plus grande partie des bâtiments de Versailles... Ce projet de Lemercier n'était pas sans beauté. » Il s'agissait ici de l'ancienne chapelle du château de Louis XIII, et il serait surprenant qu'à un architecte de la valeur de Lemercier on eût demandé un travail à exécuter pour un château qu'il n'avait pas construit. Nous ne croyons donc pas, jusqu'à preuves évidentes du contraire, telles que devis, plans, traités, comptes, comme nous l'avons dit plus haut, qu'il y ait



Vue du château de Louis XIII, côté de l'Orangerie ancienne (d'après Silvestre).

lieu de retirer encore à Lemercier le mérite de la construction de ce charmant petit château, qui devait devenir le plus grand des palais.

Coïncidence curieuse : Louis XIII posait la première pierre de l'achèvement du Louvre, dont Lemercier avait été chargé, l'année même où il faisait commencer les travaux de son château de Versailles. Louis XIV devait singulièrement modifier, au Louvre comme à Versailles, une partie des constructions de Lemercier. On sait du reste ce que Claude Perrault et Mansart ajoutèrent de grandeur décorative à ces deux palais, le premier par la colonnade qui, dans l'admiration du public, passe bien à tort avant les chefs-d'œuvre de Pierre Lescot, et le second par le développement des immenses ailes qui dominent le parc de Versailles. Mais, tout en rendant justice à ces imposants morceaux d'architecture, les artistes

apprécient à leur juste valeur certaines façades de la cour du Louvre, et bien que reconnaissant la valeur de la majestueuse et imposante masse de la construction de Mansart à Versailles, ils ne sauraient refuser au petit château de Lemercier des qualités indiscutables d'harmonie et de grâce.

Le peu qu'il en reste aujourd'hui, et qu'ont épargné les architectes Levau et Mansart, suffirait à en faire connaître le mérite, si l'on n'avait, pour le préciser, les estampes d'Israël Silvestre, et, parmi d'autres documents, une gravure de Pérelle, les deux petites vues contenues dans le livre Ier des *Éléments de géométrie pratique* d'Allain Menesson-Mallet, et une petite vignette en tête de la *Célanire* de Mlle de Scudéry.

Ajoutons qu'outre les estampes d'Israël Silvestre, dont les planches appartiennent au fonds de la Chalcographie du Louvre, on peut juger exactement de ce qu'était le château de Lemercier par la vue des tableaux exposés dans la salle 34 du rez-de-chaussée du château de Versailles.

Parmi ces remarquables et si précieuses toiles, nous signalerons la *Vue du château de Versailles, du côté de l'Orangerie,* par Van der Meulen. Les bâtiments qu'on y voit sont ceux du château et de l'Orangerie élevés par Louis XIII, et que Louis XIV fit disparaître entièrement de ce côté. A droite, on distingue l'étang qui devint plus tard la pièce d'eau des Suisses, ainsi nommée parce qu'elle fut creusée par des gardes suisses, et non pas, comme le veulent certaines légendes, parce qu'à l'invasion du palais par la populace, aux journées d'octobre, on y noya un grand nombre d'entre eux.

Revenons au tableau de Van der Meulen, et ajoutons que l'église Saint-Julien qu'on aperçoit dans le lointain fut détruite pour faire place au Grand-Commun, situé à l'entrée de la rue Gambetta et servant aujourd'hui d'hôpital militaire.

Un autre tableau à consulter est celui de P. D. Martin, où l'on verra le château de Versailles du côté de la place d'Armes. Il est représenté, dit Eudore Soulié, tel à peu près que Louis XIII l'avait laissé, tout en montrant le résultat des travaux accomplis par Louis XIV. Il est aussi, dans cette collection, un autre tableau, peint par un inconnu, dans lequel on trouvera l'aspect du château et ses dépendances.

Sans retracer ici la biographie détaillée de Lemercier, disons quelques mots seulement sur sa vie et son œuvre, comme nous le ferons pour les grands artistes qui travaillèrent pour Versailles, toutes les fois que leur nom aura lieu d'être prononcé.

Lemercier naquit à Pontoise vers 1590, et mourut à Paris vers 1654, dit Jal;

en 1660, disent quelques-uns de ses biographes. Dès l'année 1618, il portait déjà le titre d'architecte du roi. Ce fut d'abord Richelieu qui le chargea d'importants travaux. Avant d'être protégé par le cardinal, il ne s'occupait guère que de travaux de gravure; une partie de sa jeunesse s'était passée à Rome. Revenu à Paris, il se vit confier la lourde responsabilité de l'achèvement du Louvre. Il eut l'idée d'y ajouter des pavillons dont les grands vestibules donnaient un accès facile à la cour du palais; tout le monde connaît le pavillon central de la cour du Louvre, orné des superbes cariatides de Pierre Sarrazin; on le compte au nombre des chefs-d'œuvre de l'art architectural. Puis il construisit le palais Cardinal, pour Richelieu, et, pour lui aussi, la Sorbonne; il succéda à François Mansart, oncle de Hardouin Mansart qui devait terminer le château de Versailles, pour continuer les travaux du Val-de-Grâce. Je passe sur bien d'autres importants travaux pour signaler encore, parmi ses œuvres, le fameux escalier en fer à cheval que Louis XIII fit élever au fond de la cour du Cheval-Blanc du palais de Fontainebleau. Il existe un beau portrait du grand architecte peint par Philippe de Champaigne, et au musée de Tours un buste qu'on dit être le sien, et qui provient du château de Richelieu.

Tout d'abord le château que venait de faire construire Louis XIII consista en trois corps de bâtiments entourant une cour dont le quatrième côté, fermé par une grille, s'ouvrait sur une première cour donnant sur une autre cour formant presque un cercle, et au-devant de laquelle étaient placés deux obélisques en briques posés chacun sur une boule de pierre, et se terminant aussi par une autre boule de pierre. Au pied de ces corps de bâtiments et de cette grille, était creusé un large fossé qui enfermait le château; celui-ci était flanqué de quatre pavillons bâtis de pierres et de briques, avec un balcon de fer qui l'enceignait en dégageant les appartements du premier étage. Une fausse braie (sorte de muraille) entourait aussi ce bâtiment, et elle était, dit Blondel, précédée d'un fossé revêtu de briques et de pierres de taille, terminé par une balustrade.

Dès que le roi eut passé le contrat d'acquisition avec l'archevêque de Gondi, il commença à agrandir son château. Il construisit dans la direction du sud-est, à une distance de quelques mètres, deux autres corps de bâtiments, deux ailes terminées chacune par un pavillon à chaque bout. L'aile de l'est devait servir à loger des gentilshommes de la suite du roi; celle qui était située du côté du sud était destinée à ses écuries. Les embellissements ne s'arrêtèrent pas là; il fallut s'occuper de faire monter l'eau pour les besoins du service du château, du parc, d'une orangerie qui prit la place des restes du château féodal qu'on venait de détruire.

Cette orangerie n'était pas située à l'endroit où est celle que nous voyons aujourd'hui et qui date du règne de Louis XIV; elle était, comme celle de Mansart, bordée de grands escaliers, et s'étendait sur une partie de l'emplacement qu'occupe maintenant le parterre des Fleurs, ou parterre de Broderies, séparant le château de la balustrade qui domine l'orangerie.

On n'a pas oublié qu'un des grands attraits de Versailles pour le roi Louis XIII était le plaisir de la chasse; il y attira aussi Louis XIV, pour qui ce divertissement devint une véritable habitude, ainsi qu'on le verra dans la *Gazette,* dans les *Mémoires* de Dangeau et les relations diverses de la vie du grand roi.

A l'endroit même où existent encore aujourd'hui des débris de la Ménagerie que construisit Mansart sous Louis XIII, on avait établi une ferme consacrée au vol du roi et à ses équipages de fauconnerie. Sans entrer dans d'aussi longs détails que Dussieux sur l'organisation de ces chasses à l'oiseau de proie, nous reproduirons, à titre de renseignements, quelques passages du *Traité de fauconnerie* de Charles d'Arcussia de Capra, seigneur d'Esparron : « Il semble, disait-on, que le roi ait quelque secrète intelligence sur les oiseaux et une puissance inconnue sur les hommes. Et, à la vérité, outre une inclination grande dont il les aime, il a une inimitable adresse à les traiter, soit à les leurrer ou à les faire voler, ce qui ne peut se représenter par discours. »

Voici un des passages les plus curieux de ce livre devenu rare, dans lequel l'auteur nous apprend comment le roi allait à la chasse et quels jours il choisissait de préférence :

« Les jours pour le plaisir de la chasse du roi sont le lundi, le mercredi et le samedi. Il y va aussi les autres jours, s'il n'y a affaires importantes. Le dimanche il l'emploie à servir Dieu, pour être le fils aîné de l'Église, en effet, connu de nous; et même les jours de chasse, il n'y va jamais, en hiver, qu'il n'ait ouï sa messe de grand matin. Puis il dîne, et à dix heures entre dans son carrosse et s'en va, ou vers le bois de Vincennes, ou vers Saint-Cloud, ou du côté de Saint-Denis, étant les issues de Paris extrêmement belles et propres aux vols auxquels le roi se plaît le plus.

« Lorsque le temps détourne le roi d'aller à la chasse, Dieu lui fournit de nouveaux plaisirs dans l'enclos du Louvre; car aussitôt que Sa Majesté sort pour aller au jardin ou aux Tuileries, les burichons ou roitelets, gorges-rouges ou autres petits oiseaux se viennent rendre dans les cyprès ou dans les bois des allées à l'envi l'un de l'autre, comme s'il y avait entre eux de l'émulation à qui tomberait le premier entre ses mains... Un jour, l'accompagnant à ce plaisir, après qu'il en eut pris demie douzaine, je lui dis que son plaisir ne serait point de

durée s'il continuait d'en prendre telle quantité. Et alors M. de la Vieuville repartit et lui dit : « Sire, il vous parle en chasseur et dit vrai. » Lors Sa Majesté, ouvrant sa main, montra six têtes de sa prise de cette matinée, et cela fait, il s'en alla ouïr la messe aux Feuillants. »

Louis XIII se piquait d'innover en matière de chasse, et, flatteries à part, il est vraisemblable que ses inventions avaient quelque valeur; on trouve plus loin, dans le curieux ouvrage que nous citons : « Une invention a été trouvée par Sa Majesté qui est à remarquer; car avec des filets ou araignes qu'il a fait faire expressément, il fait couvrir les allées; puis faisant battre au long des bordures, se tenant au bout avec ses pies-grièches, on les lui amène; et comme ils veulent gagner d'une allée à l'autre, ou d'un cyprès à l'autre, Sa Majesté, qui les attend, lâche si à propos ses oiseaux, qu'ils ne faillent jamais de prendre à trois pas de lui. »

Voilà qui peut paraître un amusement quelque peu cruel; mais outre que cela se passait au XVIIe siècle, devons-nous nous indigner de voir Louis XIII massacrer ces pauvres oiseaux captifs, nous qui acceptons si aisément aujourd'hui ce qu'Alphonse Karr appelait les assassinats du tir aux pigeons? Continuons et constatons, par ces autres documents, l'importance que tout ce qui concernait les chasses, grandes ou petites, avait alors à la cour. Nous trouvons, par exemple, dans l'*Ordre de la fauconnerie du roi :*

« Le roi se lève au point du jour, prie Dieu en son oratoire, puis déjeune; cela fait, il monte au cabinet des oiseaux, où il y a généralement de toutes espèces d'oiseaux de proie, desquels le sire de Luynes en avait la charge, pour être lesdits oiseaux du cabinet du roi... M. le baron de la Châtaigneraie est grand fauconnier de France, et, en cette qualité, tous ceux qui tiennent des oiseaux portant les vervelles du roi le reconnaissent... Le sieur de Luynes a la charge du vol pour milan; pour ce vol, il y a dix hommes entretenus; outre cela, il y a quatre lévriers et quinze hommes...

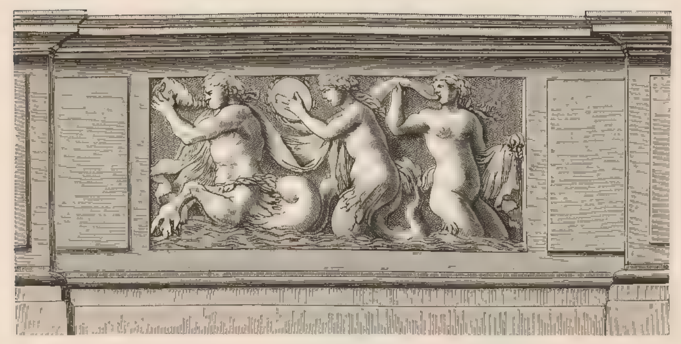
« Le vol des champs est en la charge du sieur Lusson, qui pour cet effet a certain nombre d'oiseaux entretenus, six hommes et dix-huit espaigneux. » Ces espaigneux étaient probablement des chiens épagneuls, à moins qu'il n'y ait là un terme de fauconnerie inconnu aujourd'hui, et qui ne figure pas même dans le *Dictionnaire de Trévoux,* qui consacre une grande place à l'histoire et aux détails de la chasse au faucon. Quant au mot *vervelle* employé plus haut, c'était un terme de fauconnerie désignant une espèce de petit anneau ou plaque, qu'on attachait au pied de l'oiseau de proie; il portait une empreinte des armes du seigneur à qui il appartenait, ou quelque autre marque pour le faire reconnaître.

Nous n'insisterons pas sur les détails fastidieux du dénombrement des différents et nombreux vols, sur les voleries que Louis XIII, dit notre historien, avait inventés pour son plaisir, et dont la liste ne pourrait être complète qu'en plusieurs pages. Nous n'avons voulu parler ici que de ce qui concernait particulièrement les chasses du roi et expliquer pourquoi il avait fait une si grande place à la fauconnerie dans sa ménagerie. Elle en tenait d'ailleurs une très importante dans la vie seigneuriale, et elle a été célébrée par de nombreux enthousiastes de tous les pays: Gasse de la Vigne, Jean de Franchières, Artelouche de Alagona, Albert le Grand, Chantelouche de la Garan, Guillaume Tardif, Gaston de Foix, Auguste de Thou, Charles d'Arcussia d'Esparron, que nous venons de citer, ont laissé des ouvrages qui peuvent nous renseigner sur tous les points de cet art (c'en était un), qui ne compte plus guère aujourd'hui que de rares pratiquants. Le *Dictionnaire de Trévoux* n'en parle qu'avec respect et semble traiter assez dédaigneusement ceux qui ne le goûtent point.



Dessin primitif des parterres de Versailles, d'après Boyceau.


JACQUES LEMERCIER
ARCHITECTE DU ROY.
NÉ EN 1585
MORT EN 1654
1ER ARCHITECTE
DU CHÂTEAU



Détail de l'acrotère de la grotte de Thétis.

II

LE CHATEAU D'APRÈS LES CONTEMPORAINS — DESCRIPTION
ÉVÉNEMENTS HISTORIQUES — ICONOLOGIE

De toutes les descriptions qui ont été données du château de Louis XIII, celles qui se rapportent le mieux aux plans, aux gravures et aux tableaux de l'époque, se trouvent, chose assez étrange, dans un roman et dans un poème. Le roman est de Mlle de Scudéry, et bien que le livre publié chez Barbin porte ces mots à la première page : *la Promenade de Versailles, dédiée au roi*, ce n'est autre chose que l'*Histoire de Célanire*, d'invention assez faible, mais remplie de renseignements très précieux au point de vue des recherches nécessaires à ceux qui veulent étudier les origines du palais. Le poème, qui, lui, est vraiment exécrable, a pour titre : *Explication de toutes les grottes, rochers et fontaines du chasteau royal de Versailles, maison du Soleil et de la ménagerie*. Un peu au-dessous du titre, l'auteur ajoute : *En vers héroïques*. On pourra en juger par ceux que nous citerons plus bas. Ce poème, bien que ridicule, contient cependant aussi d'utiles

indications, et, grâce à lui et au roman de Mlle de Scudéry, on peut aujourd'hui se rendre compte de ce qu'était le château de Louis XIII avant que son successeur l'eût transformé presque complètement.

Par exemple, on reconnaîtra dans ces quelques lignes du roman de *Célanire* une description de certaines parties du château correspondant exactement aux plans, tableaux et gravures que nous avons mentionnés plus haut :

« Il trouva l'avant-cour d'une belle grandeur, d'une forme agréable, avec les deux ailes de bastiments qui la ferment à droite et à gauche... La belle Étrangère s'arresta au bord des fossez revestus de balustrades des deux costez, et ses regards traversant ces grandes arcades où l'or et le vert sont si bien meslez ensemble, elle fut charmée de ce palais.

« Divers rangs de bustes ornent la façade du bastiment et les deux ailes aussi, dont un magnifique corridor à balustres dorez fait la communication et règne ensuite tout à l'entour du palais, pour le rendre non seulement plus beau, mais aussi plus commode... Nous entrâmes dans le vestibule, qui, pour n'être pas extrêmement grand, ne laisse pas de plaire...; il est entièrement peint et doré, ayant plusieurs chandeliers de cristal, pour éclairer la nuit. Tout est si bien ménagé ici, que rien n'y est inutile et le vestibule sert à plusieurs choses. Premièrement il est, selon son usage naturel, un passage pour aller aux appartements bas et pour entrer dans les jardins, et par-dessus cela, le roy, quand il lui plaist, en fait un lieu très commode pour la comédie. »

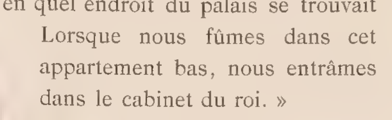
Bien que les récits très détaillés de la belle Étrangère, naïve et sincère admiratrice, portent sur un certain nombre d'objets, d'aménagements dus à Louis XIV, la majeure partie concerne le château de Lemercier, que le nouveau roi n'avait pas encore modifié comme il allait l'être par Levau en 1669, l'année même où paraissait le roman de Mlle de Scudéry, et en 1679 par Mansart, qui venait à son tour agrandir singulièrement l'œuvre de son prédécesseur.

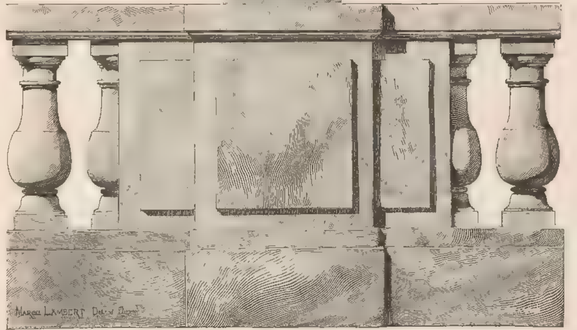
Ouvrons le roman de Mlle de Scudéry et lisons ses impressions, qui nous sont transmises par la bouche de Célanire. Tout en célébrant le château de Louis XIII, elle y prend surtout prétexte à louer Louis XIV, renchérissant sur Félibien, qui commençait ainsi sa *Description sommaire du château de Versailles :* « Entre toutes les Maisons Royales, celle de Versailles ayant particulièrement eu le bonheur de plaire au Roy, Sa Majesté commença, en l'année 1661, à y faire travailler. »

Ce *bonheur* n'est-il pas un précédent à l'*honneur* qu'eurent des gaz à se

combiner devant le roi Louis XVIII, selon une vieille anecdote racontée encore aujourd'hui dans le monde des savants?

Nous avons appris, par ce qui précède, en quel endroit du palais se trouvait le théâtre; continuons à visiter le château avec l'héroïne de M[lle] de Scudéry : « D'abord la belle Étrangère (c'est Célanire) sortit du vestibule et passa sur le pont qui traverse les magnifiques fossés de ce palais... Nous entrâmes à la droite, dans un appartement dont le roi se sert quelquefois, quoique le sien soit véritablement au premier étage. A l'autre côté sont les appartements pour les personnes de la cour, dont tous les meubles sont différents, avec un air de grandeur qui se trouve partout. Lorsque nous fûmes dans cet appartement bas, nous entrâmes dans le cabinet du roi. »





Balustrade et vase. (Aile dite Louis XIII, adjonction commencement de Louis XIV.)

Ici nous passons une partie du volume consacrée aux louanges de Louis XIV, et dont voici quelques lignes, et des moindres : « Il n'a pas seulement sur le visage l'air de maître du monde, mais c'est, comme on l'a dit, un honneste homme majestueux. Il semble ne pas commander seulement aux hommes, mais au temps et aux affaires, quand on le voit se donnant à tant de choses différentes, se posséder toujours et, dans la contrainte de mille devoirs nécessaires, sans jamais manquer à pas un, ne faire que sa volonté. Personne ne l'égale ni à dire toujours ce qu'il faut, ni à ne dire jamais que ce qu'il faut. Il a de la magnanimité sans orgueil, de la magnificence sans ostentation, de la civilité sans abaissement...» « Je crois, dit naïvement la belle Étrangère en terminant son discours, qu'il est difficile de rien ajouter à cet éloge. » En effet, la chose paraît impossible; elle ne l'est cependant pas, et l'on pourrait citer bien d'autres louanges de ses contemporains, et des plus illustres, auprès desquelles pâliraient celles de Célanire. Continuons :

« Je sortis de cet appartement bas, et je me dirigeai vers l'escalier qui est de ce côté-là. Les marches en sont d'un marbre jaspé, le rampant est de bronze doré, d'un fort beau travail; tous les côtés sont peints en bassetailles dorées; il est fort bien éclairé, et, pour n'estre pas extrêmement grand, il est noble et commode. Il y en a un tout pareil à l'aisle opposée, dont le dôme semble être un ciel ouvert. »



Quelques écrivains ont confondu le premier escalier dont il est question plus haut avec l'escalier actuel de la Reine; s'ils se fussent donné la peine de faire la moindre recherche, ils eussent facilement évité cette erreur, non seulement en constatant le style architectural et décoratif de l'escalier, mais en consultant les comptes qui assignent à la construction de l'escalier de la Reine la même date qu'à celle de l'escalier des Ambassadeurs, c'est-à-dire vers 1671. Suit, dans des pages touffues de louanges, et d'où il faut la dégager, cette description de l'ameublement de la chambre de la reine :

« Voyez, dit-il à la belle Étrangère, cet ameublement de point d'Espagne, d'or, d'argent et de fleurs nuées sur un fond blanc. Ensuite nous entrâmes dans le grand salon, qui est très superbe, dont tous les ornements sont très beaux, avec quantité de chandeliers très magnifiques et des brasiers de même. Les peintures du dôme sont très belles, et les tableaux maritimes des diverses faces sont fort agréables. »

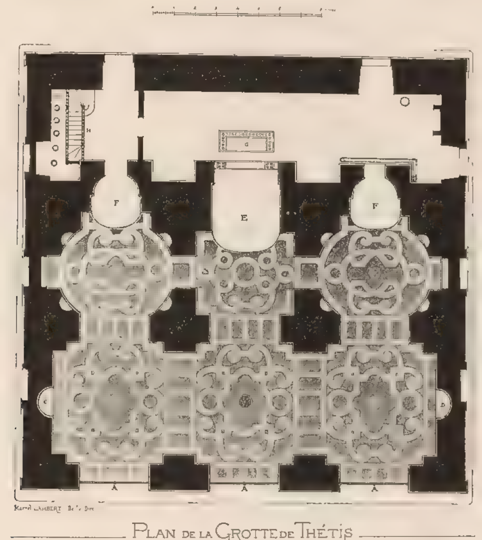
Bien que, dans l'ameublement qu'elle décrit, Mlle de Scudéry admire un grand nombre d'objets que Louis XIV y venait de faire placer, on sent que le goût de Louis XIII y dominait encore, et c'est ce qui rend d'autant plus précieuses les indications qu'elle donne sur le château à cette époque.

A ces renseignements il faut, pour reconstituer autant que possible le château de Louis XIII, joindre ceux que nous fournit ce Denis, dont nous avons signalé plus haut le poème. Personnage naïf et sincère que cet homme, qui avait pendant trente-cinq ans, ainsi qu'il nous l'apprend, servi Louis XIII et Louis XIV, comme adjoint de Francine, intendant de la conduite et mouvement des eaux et fontaines du roi. Citons seulement un fragment de ce poème de plus de deux mille vers, dont le manuscrit est à la Bibliothèque nationale, et dont une

copie appartient au fonds de la bibliothèque de Versailles. On y trouvera, notamment sur le mobilier du château et la Cour de Marbre, d'intéressantes descriptions. Denis, parlant du château, commence ainsi :

> Le dehors est exquis, le dedans admirable.

Examinons d'abord avec lui ce « dehors », qui est encore celui du château de



PLAN DE LA GROTTE DE THÉTIS

AAA. Portes Grilles. — B Table de marbre d'où sort un gros jet qui frappe la Voûte C Niche ou était la Statue d'Acis. D Niche ou était la statue de Galatée E Grande niche ou était Apollon au milieu des Nymphes de Thétis FF Niches ou étaient les chevaux du Soleil avec des Tritons G Orgue que l'eau fait jouer H degré pour monter au reservoir qui était au dessus de la Grotte.

Louis XIII, auquel va bientôt succéder celui de Louis XIV. Heureusement pour nous que Denis s'est piqué plus d'exactitude que de poésie, et que ses descriptions ont un mérite de fidélité qui fait oublier souvent qu'en les lisant on lit un poème :

> Quatre gros pavillons, pompeusement parés,
> Font face à ce chasteau dont ils sont séparés.
> Deux balcons soustenus de six grosses colonnes,
> Glorieux de porter de royales personnes,
> Qui font de ce palais l'ornement et l'honneur,
> Tesmoignent sur leur front l'excès de leur bonheur.

Nous retrouvons ici ce mot « bonheur » employé à peu près dans les mêmes

conditions que l'a fait Félibien. N'insistons pas trop sur ce passage, car les colonnes dont parle Denis ont été placées par Louis XIV :

Mais quittons ces objets : la cour a des beautés
Où, pour les contempler, nos yeux sont invités.
Au milieu de la cour, un bassin a la gloire
De passer en blancheur et l'albâtre et l'ivoire;
Là deux petits amours, un triton embrassant,
Luy tesmoignent qu'ils ont des cœurs reconnoissants.
. . . .
Ce triton tient en main un cornet d'abondance...
Il se fait un jet d'eau, par autant de conduits
Par un grand bouillon d'eau que l'on voit se respandre.
. . . .
On voit aux deux costés, où le même esclat brille,
Deux beaux bassins de marbre en façon de coquille,
Où deux tritons en bronze esclattans et dorés
Jettent par leurs cornets des eaux en abondance.

Louis XIV ne se contenta pas de supprimer ces bassins et de faire de la Cour de Marbre à peu près ce qu'elle est maintenant; il détruisit aussi deux volières de fer « toutes brillantes d'or » placées au-dessus de ces deux bassins; ces deux volières avaient été substituées elles-mêmes à deux tourelles en maçonnerie terminées en bas par une trompe; des volières ni des tourelles, il ne reste plus trace aujourd'hui :

Du dessoubs du balcon et du fond de la cour,
On passe au vestibule...
Et ce beau lieu fermé de six portes de fer
Du costé de la cour, du costé du parterre...

Arrêtons ici la citation en constatant la fidélité du récit de Denis et la conformité de ses descriptions avec les gravures qui nous sont restées de cette partie du château de Louis XIII.

Continuant sur le même ton, le poète nous fait pénétrer dans le château :

Ses meubles précieux, ses pompeux ornements,
Et tout ce qu'on peut voir dans ses appartements,
Les riches cabinets garnis de pierreries
Et les buffets d'argent, et les orphèvreries,
Les urnes, les bassins et plusieurs pots de fleurs,
Les lambris qui sont peints de diverses couleurs,
. . . .
Les tableaux, les portraits et les rares peintures.

Évidemment Louis XIV a commencé à apporter le grand luxe dans le château,

mais Denis y admire aussi ce qu'y a laissé Louis XIII, tout en décernant ses louanges, comme a fait Mlle de Scudéry, à son successeur; c'est à lui désormais qu'elles appartiendront, et déjà l'éclat du nom du fils commence à grandir, tandis que l'ombre va s'étendre sur celui du père.

Bien des choses ont été changées au château primitif; mais, malgré toutes les modifications, les visiteurs en retrouveront encore des parties fort impor-



Coupe de la grotte de Thétis.

tantes, surtout dans la Cour de Marbre; évidemment de grands changements y ont été opérés : par exemple, la suppression du balcon qui régnait autour du château en suivant le portique de la cour; l'aspect complet du second étage, des toits dorés, des cheminées décorées de vases et d'ornements dont les couleurs reproduisaient celles de la maison de Bourbon.

En résumé, de l'œuvre jusqu'ici attribuée à Lemercier, on ne peut plus voir aujourd'hui que la partie du château qui est construite en briques et en pierre, et qui, elle aussi, a dû subir des modifications. Des deux corps de bâtiment, des deux ailes que Lemercier avait édifiées devant le château, il ne reste plus que la portion qui servait aux écuries, et dont une façade forme un côté de la Cour des Princes; encore n'est-elle pas telle que le grand architecte l'avait construite, puisqu'en 1678 on éleva un étage sur cette aile, dont il n'avait fait qu'un rez-de-chaussée. Tout le reste de son œuvre a disparu maintenant, derrière les façades élevées par Levau, puis par Mansard.

Ajoutons qu'à l'intérieur on retrouve encore d'importantes parties de la première construction, notamment le petit escalier, condamné aujourd'hui, mais non détruit, par lequel la légende affirme que Richelieu monta chez le roi lors de la fameuse journée des Dupes.

Nous la rappellerons plus loin en peu de mots; mais consignons d'abord ici que, dans le cours de l'année 1632, Louis XIII fit de nombreuses visites et même des séjours assez prolongés dans son château.

Très fréquemment à la tête de ses armées, il aimait, dans les intervalles de repos qu'il prenait, à se retirer à Versailles, où il pouvait se livrer tout à son aise à ses goûts de chasseur. Ce fut là qu'il vint directement en 1632, à son retour de la campagne de Lorraine. « Le roi, dit la *Gazette de France,* étant parti de Metz, il y eut lundi huit jours, arriva à Versailles lundi dernier, 16 février, ayant passé par Malatour, Fresne, Verdun, Sainte-Menehould, Châlons, Montmirail et Meaux, en autant de journées, c'est-à-dire avec une diligence telle que grande partie de sa suite n'en put être; Sa Majesté, par le mauvais temps de l'année, vérifiant qu'elle sait exercer la charge de roi, au dire même du cardinal de la Cuéva, qui, se plaignant de quelques autres qui ne sont pas si souvent à la pluie (le roi d'Espagne, Philippe IV), disait qu'il sait mieux faire l'office d'un bailli qui rend la justice toujours à couvert, que non pas le sien.

« Et, ajoute la *Gazette,* pour vous faire voir que la reine même et les princesses qui l'accompagnent n'usent pas toujours du privilège dû à leur qualité et à leur sexe, je ne vous en assignerai qu'un exemple de la duchesse de Montbazon, laquelle, au sortir de Malatour, étant attaquée d'une violente esquinancie (l'une des plus aiguës et périlleuses maladies, et qui a le plus besoin de repos), ne daigna pas pour cela sortir du carrosse de la reine où elle était, mais s'y fit soigner en présence de Sa Majesté, et n'en firent pas moindre journée, pour apprendre aux autres à n'être point délicates et paresseuses en telles occurrences. »

Le trait est curieux et mérite d'être rapporté; il établit, en effet, que Louis XIV n'inventa pas toutes les rigueurs de l'étiquette qu'on lui a tant reprochées, et que l'autorité royale était aussi bien respectée sous le règne de son père que sous le sien; il n'en fut pas de même sous ses successeurs, et personne n'y gagna rien, ni les souverains ni le peuple qu'ils devaient conduire.

Ce fut encore au château de Versailles que Louis XIII descendit, au mois de novembre de la même année, à son retour de Toulouse, après l'exécution du duc de Montmorency. Le lendemain, le maréchal de Créqui vint le saluer, ainsi qu'un

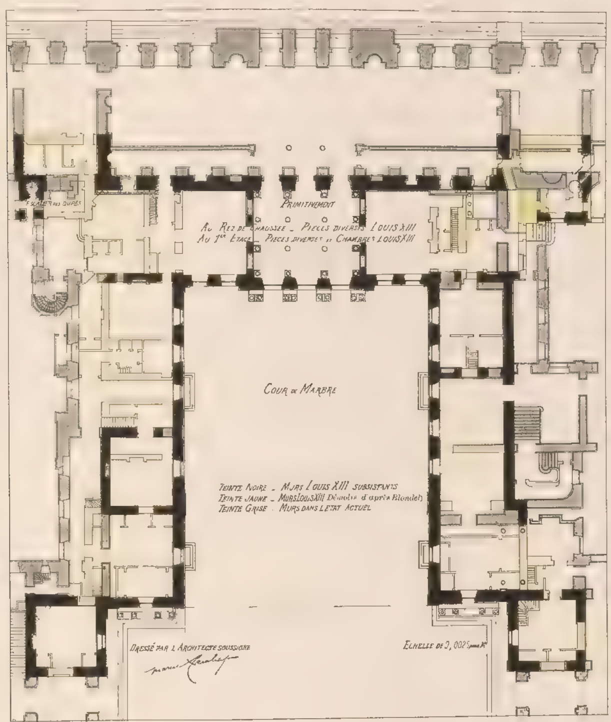


COMMUNS LOUIS XIII AVEC ADJONCTION LOUIS XIV.

G. Brenard Imp. St Cyr. Tours

grand nombre d'autres personnes de toutes conditions qui, dit la *Gazette de France,* « allaient se prosterner aux pieds de Sa Majesté et se conjouir de ses victoires. »

Puis, plus loin, elle nous apprend que la reine, qui avait accompagné



Plan des constructions Louis XIII existantes (petit château).

Louis XIII dans le Midi, était revenue avec Richelieu et la cour par l'Ouest. Retenue par la maladie qui frappa en route le cardinal, elle arriva plus tard à Paris, et vint voir le roi à Versailles le 14 décembre. « Sa Majesté la reçut avec un contentement indicible de part et d'autre. »

Louis XIII passa à Versailles le reste du mois et y reçut le baron de Charnacé, le duc de Longueville et beaucoup d'autres seigneurs; il s'y plaisait tant, qu'il ne voulut retourner à Saint-Germain que la veille même du premier jour de l'année 1633.

Remontons un peu plus haut et rappelons, à propos de l'escalier dont nous avons déjà parlé, le premier fait historique important dont fut témoin le château de Versailles. La salle où se trouve cet escalier était autrefois subdivisée par des murs et des cloisons, et principalement par le prolongement du mur de la façade latérale de la Cour de Marbre. Elle formait, sous Louis XIII, l'appartement du comte de Soissons, grand maître de la garde-robe, qui se trouvait ainsi au-dessous du cabinet et de la chambre à coucher du roi, remplacés depuis par le salon de l'Œil-de-Bœuf.

C'est dans la chambre du grand maître que Richelieu passa la nuit du 11 au 12 novembre 1630, veille de la célèbre journée des Dupes. L'escalier dérobé par lequel on a dit que Saint-Simon vint le chercher aboutit au premier étage, à l'angle correspondant du salon de l'Œil-de-Bœuf, et par conséquent à la partie du cabinet qui précédait la chambre à coucher du roi.

« Richelieu, dit Dussieux, pouvait se rendre à cette chambre par un escalier dérobé, en forme de vis, large de 68 centimètres et pratiqué dans l'épaisseur du mur. » Cet escalier existe encore; mais il est condamné. On a bouché, sous Louis-Philippe, son entrée supérieure par une cloison; quant à son entrée inférieure, on a muré la porte qui donne sur la salle qu'on appelait la salle des Rois de France, et on n'a conservé que la porte, déjà ancienne, qui donne sur la Cour du Dauphin.

On a contesté la date de la construction de cet escalier, et par conséquent un point du fait historique dont il s'agit. Nous croyons lever tous les doutes en faisant remarquer ce que donne le relevé sur place. L'escalier est enclavé dans les murs de construction Louis XIII, murs qui existent encore au fond de la Cour du Dauphin, avec leurs différentes et anciennes saillies; en les examinant, on supprimera par la pensée toutes les adjonctions et modifications qui ont été apportées au château de Louis XIII. Ces adjonctions ont été faites avec la recherche évidente de raccord avec l'ancien château; mais les baies sont de hauteurs différentes, les baies nouvelles plus basses que les anciennes.

Quant à l'escalier lui-même, c'est le seul spécimen, dans le château, du système d'escalier à vis, à noyau plein, les marches formant voussoirs, l'intrados étant apparent et à redents. Ce genre d'escalier a été légué par l'époque gothique à celle de la Renaissance, et a été usité jusqu'au temps de Louis XIII; à partir de la fin de cette époque et sous Louis XIV, les escaliers ont été construits à la française, avec limon à jour et non plus à noyau plein.

Dans les plans d'Israël Silvestre on remarque, dans les parties rentrantes des

côtés nord et sud des quatre pavillons d'angle du château de Louis XIII, des saillies qui correspondent à l'emplacement d'escaliers semblables, par lesquels on avait accès au balcon en fer forgé qui contournait le château.

Outre l'escalier qui reste encore aujourd'hui, il existait, du temps de l'architecte Blondel, un escalier semblable, situé du côté nord. On en trouvait la cage circulaire et de même dimension que celle de l'escalier des Dupes; présentement il existe à cette place un dégagement qui met en communication les grandes pièces du rez-de-chaussée avec les pièces secondaires, situées autour de la Cour des Cerfs; cet escalier était symétriquement opposé à celui des Dupes, par rapport à l'axe du château de Louis XIII, qui est resté celui du château de Louis XIV.

On sait que la reine mère, jalouse de l'autorité toujours croissante du cardinal de Richelieu et de l'empire qu'il avait pris sur l'esprit du roi, résolut, avec l'aide du garde des sceaux Michel de Marillac, de s'en débarrasser par une sorte de coup d'État. Il faut lire dans les *Anecdotes du ministère de Richelieu* les péripéties de cette comédie, dont le dénouement fut tragique.

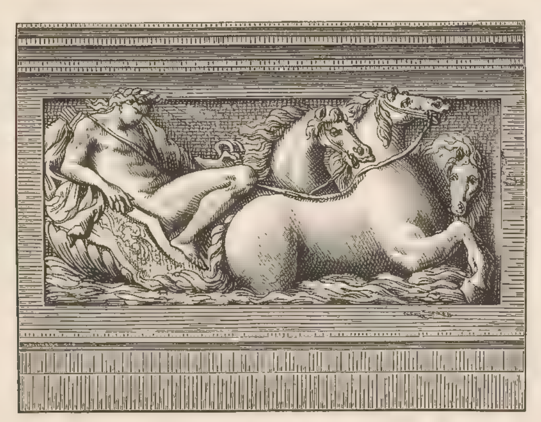
Après une scène violente, le cardinal ne pouvant fléchir la reine, se sentant abandonné par l'irrésolu Louis XIII, déclara qu'il se retirait, préférant à toutes choses la tranquillité de l'État et la prospérité de la France. A peine cette déclaration était-elle faite, que le bruit de la disgrâce de Richelieu se répandit parmi les courtisans, qui avec une facilité proverbiale tournèrent le dos au soleil couchant pour saluer celui qui se levait. Dès lors il ne fut plus question que du choix d'un nouveau ministre, et ce fut le garde des sceaux Marillac que proposa la reine, et qui fut immédiatement accepté.

Cette étrange besogne terminée, le roi s'en alla tout droit à son château de Versailles, où la reine mère, entièrement à son triomphe, ne songea pas à le suivre. Elle avait compté sans les rares mais fidèles dévouements qui étaient restés à Richelieu. Conseillé et encouragé par le cardinal de La Valette, qui, entre plusieurs raisons, employa, dit l'auteur des *Anecdotes,* celle de ce commun proverbe des Français, que « qui quitte sa place la perd », Richelieu arriva en même temps que Marillac à la cour, le premier sous prétexte de prendre congé de Sa Majesté, et le second à dessein de remplir sa place; les fourriers lui avaient déjà marqué, dans le château, le logement qui était attaché aux fonctions de sa charge.

Mais le roi avait réfléchi aux dangers qu'allait occasionner la retraite d'un

ministre de la taille de Richelieu; celui-ci fut retenu au château, tandis que Marillac reçut l'ordre d'aller loger à Glatigny, le roi lui ayant fait dire (selon Charles Bernard, *Hist. de Louis XIII*) qu'il lui ferait le lendemain savoir sa volonté; au lieu que le cardinal fut logé dans le château de Versailles, sous la chambre du roi.

Le résultat de la *journée des Dupes* fut la revanche de Richelieu; comme toujours, il fut impitoyable et ne se montra pas plus clément pour ses ennemis personnels qu'il ne l'avait fait pour ceux de la France. Michel de Marillac fut jeté en prison; il y mourut au bout de deux ans, sans laisser de quoi subvenir à ses funérailles. Son frère, Louis de Marillac, maréchal de France, fut arrêté au milieu de son armée, condamné à mort comme coupable de péculat, mais en réalité pour avoir été mêlé par son frère aux intrigues de Marie de Médicis contre Richelieu. Il fut décapité le 10 mai 1632.



Acrotère de la grotte de Thétis.

Reprenons le récit des événements qui se passèrent sous Louis XIII, à Versailles, événements de moindre importance que celui que nous venons de rappeler, mais qui cependant doivent être signalés, puisqu'ils constituent l'histoire du château.

Les diverses cérémonies du premier jour de l'an de 1633 terminées, le roi vint coucher à Versailles. Revenu du château de Montbazon, où il avait été visiter Richelieu, frappé du mal dont il devait mourir, le roi reçut à Versailles le comte de Brassac et le marquis de Tavannes. Il y resta une grande partie du mois de janvier et le carnaval. En avril, il y passa en revue sa compagnie de mousquetaires et commanda lui-même les exercices.

Louis XIII habita très fréquemment Versailles dans les premiers mois de l'an 1634. Dans cette même année, diverses tentatives d'assassinat furent faites contre

le cardinal de Richelieu, et il y eut plusieurs exécutions capitales pour des complots tramés dans ce but. Le roi voulut, à cette occasion, que son ministre fût, comme lui, entouré de gardes. Le 23 avril, il réunit à Versailles cent soldats d'élite, dont il forma la garde du cardinal-duc, on eût pu dire du cardinal-roi, et choisit lui-même un certain nombre de « supernuméraires » qui se présentèrent pour y être reçus.

Ici un petit fait intéressant au point de vue du mobilier du château. En 1634, l'ambassadeur de Savoie près le roi d'Angleterre offrit au roi, pour son château de Versailles, de la part de sa sœur la duchesse de Savoie, quatre ameublements de velours à fond d'argent, l'un bleu, l'autre gris de ciel, le troisième vert et le quatrième nacarat. Il remit aussi à la reine et à Mademoiselle plusieurs belles toiles d'or et d'argent, qui furent bien reçues par ces princesses, dit le *Mercure de France*. Louis XIII fit immédiatement porter ces ameublements à Versailles, et lorsque le marquis de Saint-Germain vint, à la fin du mois, dans cette résidence pour prendre congé, le roi, voulant le remercier, lui fit présent d'une « riche enseigne de diamants et donna au sieur André Mondino, aumônier de Son Altesse de Savoie, une très belle chaîne d'or ».

Louis XIII reçut aussi à Versailles l'ambassadeur de Venise, Contarini, et les envoyés de Hollande. Le cardinal de Richelieu vint, de Rueil, voir le roi, et assista à diverses évolutions que Louis XIII fit faire à ses mousquetaires.

« Le roi, dit la *Gazette de France* du 13 avril 1635, partit avant-hier de Saint-Germain pour se rendre à Versailles; il passa par Rueil, où il fut deux heures enfermé avec le cardinal-duc. La reine vint hier à Versailles, accompagnée de la duchesse de Montbazon et de ses filles. Monsieur y est aussi arrivé de Paris en même temps. Sa Majesté est allée au-devant de la reine, et après lui avoir fait voir la maison, lui a fait une très belle collation, et aux dames de sa suite, près desquelles il y avait des gentilshommes, ordonnés de sa part pour les servir.

« Après cette collation, la reine et toutes les dames sont allées à cheval dans le parc, voir chasser le renard aux chiens du roi, qui ont fort bien chassé; et comme ce divertissement n'était que pour la reine et les dames, il n'y avait aussi qu'elles à cheval, le roi, Monsieur et tous les seigneurs étant à pied près d'elles. Cette chasse finie, Leurs Majestés ont pris la route de Saint-Germain, et ayant eu le plaisir de voir prendre cinq ou six lièvres aux lévriers; un sanglier, heureusement rencontré et pris sur leur chemin, contribua encore à leur divertissement.

« Puis le roi ayant accompagné la reine jusqu'à Marly, village à une lieue de

Saint-Germain, s'est retiré à Versailles, d'où Sa Majesté part aujourd'hui pour s'en retourner coucher à Saint-Germain. »

En 1636, le roi reçut à Versailles Édouard Farnèse, duc de Parme. Ce fut vers cette époque que Louis XIII, qui était non seulement musicien, mais qui aimait beaucoup danser dans les ballets que l'on faisait pour le divertir, en composa un lui-même. Dans ce cas, ces ballets portaient le nom du roi et s'appelaient *ballets de Sa Majesté*. Louis XIII, pour écrire celui-là, vint s'enfermer à Versailles, et en six jours le ballet fut inventé, disposé et dansé, et à cause de cela reçut le titre de *Ballet de l'improviste*.



Un des piliers de la grotte de Thétis.

La *Gazette de France* de l'année 1636 publia cette composition, qui ne dut pas déplaire à Richelieu; elle lui prouvait une fois de plus qu'il n'avait rien à redouter d'un prince que captivaient des passe-temps aussi inoffensifs. La *Gazette de France* dit que le compte rendu qu'elle donne, ou plutôt le livret du ballet, a été décrit par l'un des acteurs. Cet acteur fut probablement le roi lui-même, et c'est ce qui peut ajouter quelque intérêt au long récit qu'il en fait. Il faut pourtant penser que ce n'est pas Louis XIII qui s'exprime ainsi sur son propre compte, dans ce court exposé qui précède le ballet :

« Le roi voulant se récréer, après tant de beaux sujets de ballets que Sa Majesté a dansés les années passées, dont l'ordre et les inventions ont laissé ceux qui les ont vus représenter pleins d'admiration jusqu'à ce temps, il a résolu d'en danser un à l'improviste, dont la diversité des airs, des pas, des gestes et des habits fera confesser que la variété mérite absolument la qualité d'une des

plus agréables choses de la nature, et que l'on en peut faire de fort belles avec peu de peine et sans longue étude. »

Ce ballet, précédé d'une douzaine de vers en forme de prologue, comptait vingt-six entrées ou petites scènes, où défilaient des personnages de toutes conditions et de différents costumes. Nous copions au hasard plusieurs de ces entrées, pour donner une idée de ces poèmes où chorégraphes, compositeurs, costumiers et metteurs en scène trouvaient à se distinguer et à mériter les louanges de la cour et de la presse d'alors.

« *19e entrée.* — Deux ambigus, ne sachant pas eux-mêmes quelle vocation ils doivent choisir, dansent tantôt en gens d'épée et tantôt en gens de lettres; leur irrésolution est extrêmement plaisante, et leurs pas sont si bien réglés, qu'en cette entrée on y trouvera et de quoi rire et de quoi admirer; et après eux viennent :

« *20e entrée.* — Trois beaux danseurs, dont la grâce et l'adresse font avouer qu'ils en méritent parfaitement le nom; et après avoir tenu longtemps en suspens les esprits des assistants, ils sont relevés de cette peine par...

« *21e entrée.* — Un raffiné, qui fera avouer que la gentillesse de ses pas, le port de son corps et sa grâce, méritent de faire estimer son entrée pour une des meilleures, etc. »

Comme on le voit, Louis XIV n'a pas été le premier souverain qui ait dansé en public, et l'on est un peu surpris de voir que le timide Louis XIII lui ait donné l'exemple de ce genre de divertissement.

Après avoir dansé ce ballet au Louvre, le roi revint à Versailles, où il reçut Édouard Farnèse, duc de Parme, un des alliés de la France dans la lutte que Richelieu soutenait en Italie. Menacé d'une invasion des Espagnols dans ses États, Farnèse vint solliciter en France la protection de Louis XIII auprès du pape. On lui fit une magnifique réception, à laquelle prit part Richelieu.

Louis XIII reçut aussi à Versailles son frère Gaston, repentant de ses fautes passées, la reine et toutes les dames de la cour; il y chassa souvent, y donna (1637) la charge de lieutenant civil au sinistre Laffémas; il y reçut, en 1638, Mlle de Montpensier, Mlle de Bourbon, fille du prince de Condé, la charmante Mlle d'Hautefort, dame d'atours des filles de la reine, « lesquelles, à cheval, en capeline, eurent le plaisir de la chasse du renard dans le parc de cette belle maison, à l'issue de laquelle le roi leur donna une magnifique collation, où elles furent servies par tous les seigneurs qui se trouvaient lors près du roi. » Cette année-là naquit Louis XIV, et, en souvenir de cet événement si longtemps désiré, Louis XIII donna à l'un des bosquets de son parc le nom de bosquet Dauphin.

Et puisque le nom de Mlle d'Hautefort vient d'être cité, rappelons ici la belle remontrance que Louis XIII fit au père du duc de Saint-Simon, à propos de l'étonnement que ce dernier lui témoignait de voir le roi de France se réduisant au rôle de soupirant auprès de celle qu'il aimait. Nous en empruntons le récit à Saint-Simon lui-même :

« L'autre réprimande fut plus sérieuse. Le roi était véritablement amoureux de Mlle d'Hautefort. Il allait plus souvent chez la reine à cause d'elle, et il y était toujours à lui parler. Il en entretenait continuellement mon père, qui vit combien il en était épris. Mon père était jeune et galant, et il ne comprenait pas un roi si amoureux, si peu maître de le cacher, et en même temps qui n'allait pas plus loin. Il crut que c'était timidité, et, sur ce principe, un jour que le roi lui parlait avec passion de cette fille, mon père lui témoigna la surprise que je viens d'expliquer et lui proposa d'être son ambassadeur. Le roi le laissa dire; puis, prenant un air sévère :

« — Il est vrai, lui dit-il, que je suis amoureux d'elle, que je le sens, que je la cherche, que je parle volontiers d'elle et que j'y pense encore davantage; il est vrai encore que tout cela se fait en moi, malgré moi, parce que je suis homme et que j'ai cette faiblesse; mais plus ma qualité de roi me peut donner plus de facilité à me satisfaire qu'à un autre, plus je dois être en garde contre le péché et le scandale. Je pardonne pour cette fois à votre jeunesse; mais qu'il ne vous arrive jamais de me tenir un pareil discours, si vous voulez que je continue à vous aimer. »

On dit que ce fut après la *journée des Dupes* que Louis XIII retira à la reine mère, pour la donner à la reine Anne d'Autriche, Mlle Marie d'Hautefort, en qualité de fille d'honneur. Malgré son extrême réserve, sa timidité, le roi ne put s'empêcher d'être touché par la grâce, la beauté de la jeune fille. Le portrait que nous a laissé d'elle Mme de Motteville explique assez la passion d'ailleurs toute platonique du roi, qui n'avait rien de son père, le vert galant Henri IV.

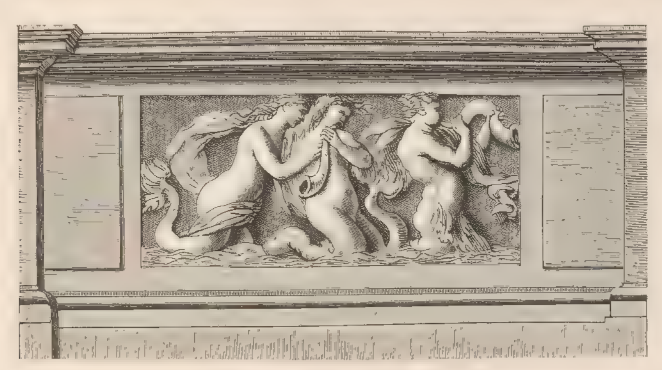
« Ses yeux, dit Mme de Motteville, étaient bleus, grands et pleins de feu, ses dents blanches et égales, et son teint avait le blanc et l'incarnat nécessaires à une beauté blonde. Elle avait dans tout son visage et dans toute sa personne un certain air de bonté et de majesté tout ensemble si particulier, que tous ceux qui la connaissaient assuraient que l'on sentait en la voyant de la joie, de la tendresse et du respect. Il s'est vu même bien des gens qui, ne pouvant démêler les sentiments qu'elle faisait naître, baissaient les yeux sans oser les lever jusqu'à elle, quoique son abord honnête et engageant dût les rassurer. »



FAÇADE DE LA GROTTE DE THETIS

N'est-ce pas l'héroïne d'un roman à la Scudéry, dont le roi était le héros? Mêmes scrupules, même délicatesse, et on peut ajouter même vertu. Ainsi, sous Louis XVI, suivant la mode des philosophes et de Jean-Jacques en particulier, tout le monde se mit à s'éprendre de la nature; sous Louis XIII, on s'éprit non de l'amour, mais de sa poésie; on se contentait d'un sourire ou d'un soupir; on vivait, on aimait dans le roman.

C'était d'ailleurs une femme de haute intelligence que cette Mlle d'Hautefort; elle n'employa jamais son ascendant sur le roi qu'à calmer son humeur noire, à adoucir sa misanthropie. L'amour du roi ne se traduisit jamais que comme s'il



Acrotère de la grotte de Thétis.

n'eût été que de l'amitié, et pourtant il avait la jalousie, les emportements d'une véritable passion. Le cœur généreux de Mlle d'Hautefort ne pouvait pas ne point compatir aux chagrins, aux crises de mélancolie qui faisaient du roi un homme fort à plaindre. Mais ce cœur comprenait aussi que, de son côté, la reine ne souffrait pas moins d'un attachement qui, malgré sa pureté, froissait pourtant sa dignité de femme. Malgré la sympathie que lui inspiraient les sentiments du roi, elle s'en détourna pour se dévouer à la reine.

Richelieu, à qui ne déplaisait pas de voir Louis XIII absorbé par sa passion, fut pourtant inquiet de ce dévouement, qui pouvait venir en aide à son ennemie, et résolut un jour de briser le faible lien qui attachait Mlle d'Hautefort au roi; un peu de calomnie lui suffit du côté de celui-ci. Quant à Mlle d'Hautefort, ayant appris qu'elle aidait la reine à échapper à son autorité, il s'en vengea d'abord par des persécutions, puis, plus tard, par l'exil. Ainsi finit ce roman, qui fait autant honneur au roi qu'à Mlle d'Hautefort.

Malheureusement Louis XIII, en léguant le château de Versailles à Louis XIV et à Louis XV, ne leur transmit pas ces beaux sentiments de la dignité et du

devoir des souverains. Le château subit bien des transformations, et c'est peut-être tant mieux; les mœurs aussi, et c'est certainement tant pis. Louis XIII s'était contenté de nommer M[lle] d'Hautefort dame d'atours de la reine, et, dit Saint-Simon, sous ce prétexte, il la fit appeler M[me] d'Hautefort. Elle se maria plus tard, devint la seconde femme du dernier maréchal de Schomberg, duc d'Halluyes; c'est depuis elle, ajoute-t-il, que les dames d'atours filles ont été appelées Madame.

Louis XIII fit des séjours assez réguliers à Versailles. Il y vint quand M[lle] de Lafayette, combattant elle aussi un sentiment de tendresse, se sépara de la cour et du monde pour entrer au couvent des Filles de la Visitation. Richelieu, inquiet, voulut aussi cette rupture. M[lle] de Lafayette ne se détacha pas du roi, comme l'avait fait M[lle] d'Hautefort; elle l'aima toujours d'un sentiment aussi pur que tendre. C'est encore M[me] de Motteville qui nous renseignera sur les raisons qui firent que, comme Titus et Bérénice, le roi et M[lle] de Lafayette se séparèrent malgré lui, malgré elle.

« M[lle] de Lafayette fortifiait le roi dans son aversion pour le cardinal, voyant qu'il était déshonoré pour se laisser trop bassement gouverner par ce ministre. » Enflammé par ces discours, reconnaissant des sentiments de fierté qu'elle éveillait en lui, Louis XIII proposa à M[lle] de Lafayette de venir vivre à Versailles, ajoutant qu'il irait l'y voir en secret. Le roi avait à peine parlé, que la lumière se fit dans son cœur comme dans celui de la jeune fille. Prenant la parole la première, elle répondit au roi qu'elle était résolue à quitter la cour et à entrer en religion.

« Le refus de M[lle] de Lafayette fit ouvrir les yeux au roi. La honte qu'ils eurent de ce petit dérèglement rappela leur vertu et leur piété, et la peur qu'ils eurent tous deux, elle de lui et lui d'elle, leur firent prendre la résolution de se quitter. Elle descendit dans son appartement, dont les fenêtres donnaient sur la cour du château, et ayant entendu le carrosse du roi, qu'il avait fait venir pour dissiper le chagrin où il était, pressée de la tendresse qu'elle avait pour lui, elle courut le voir au travers des vitres. Quand elle l'eut vu partir, elle se tourna vers la comtesse de Fleix et lui dit, touchée de douleur : « Hélas! je ne le verrai plus! »

Le roi, malgré la retraite de M[lle] de Lafayette, ne cessa pas complètement de la voir; mais le temps fit son œuvre; l'oubli vint, la jeune fille prit le voile sous le nom de Mère Angélique, et mourut supérieure de son couvent.

Les séjours de Louis XIII à Versailles devinrent plus longs et plus fréquents; d'assez nombreuses acquisitions en agrandirent le domaine, ainsi que le constatent

les contrats de vente conservés dans les archives et dont beaucoup sont relatifs à des aliénations de terres, à Choisy-aux-Bœufs notamment, consenties en faveur du roi.

Le 30 décembre 1641, Mazarin, qui avait été présenté par Richelieu comme le plus capable de le remplacer, vint à Versailles remercier le roi de sa promotion au cardinalat par le pape Urbain VIII. Le 28 novembre, le cardinal de Richelieu fut pris de la maladie qui devait l'emporter le 4 décembre suivant. Le roi alla le visiter au Palais-Cardinal; ce fut ce jour-là que le grand ministre lui fit ses dernières recommandations.



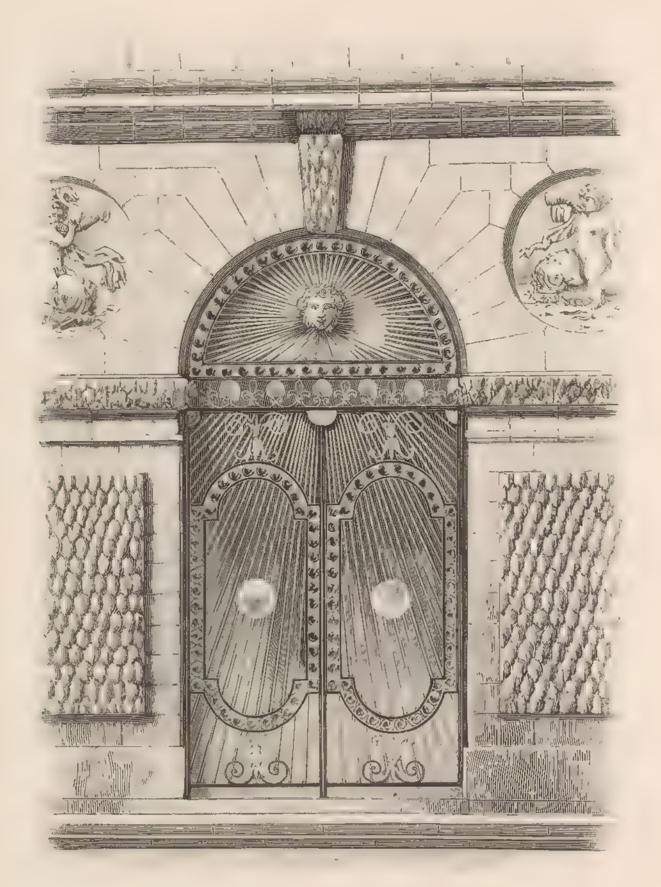
« Malgré l'état de langueur dans lequel il était tombé depuis la mort de Richelieu, Louis XIII, dit Le Roy, n'en continua pas moins sa vie habituelle. Il passa dans son château de Versailles une partie des mois de janvier et de février 1643. Le 24 janvier, il y reçut le marquis de Molac, qu'il venait de nommer au gouvernement de Dinan, en Bretagne, puis, officiellement, le cardinal Bicchi, nonce du pape. »

Le 10 février, le roi revenait à Versailles, réunissait le conseil des ministres dans le château et recevait à sa table le cardinal de Mazarin, le maréchal de Guiches et d'autres personnages. Le 15 du même mois, il y donna à souper à Monsieur, duc d'Orléans, son frère; au marquis de Schomberg et à plusieurs autres seigneurs de la cour. Trois jours après il retournait à Saint-Germain, sa résidence ordinaire, et y mourait au mois de mai suivant.

Jusque dans les derniers instants de sa vie, Louis XIII pensait à son « cher Versailles ».

« Si Dieu me rend la santé, disait-il pendant sa maladie à son confesseur, Jacques Dinet, j'arrêterai le cours du libertinage, j'abolirai les duels, je réprimerai l'injustice, je communierai tous les huit jours, et sitôt que je verrai mon dauphin en état de monter à cheval et en âge de majorité, je le mettrai en ma place et je me retirerai à Versailles avec quatre de vos Pères, pour m'entretenir avec eux de choses divines et pour ne plus penser du tout qu'aux affaires de mon âme et de mon salut. » Il déclara, dans son testament, qu'un service pour le repos de son âme aurait lieu tous les ans à Versailles, et il ordonna, ainsi qu'il est dit dans l'*Histoire ecclésiastique de la cour de France*, que des aumônes y seraient distribuées par les Pères de Saint-Lazare.

Dans les derniers temps de sa vie, le roi, désirant que les pauvres de Versailles et les gens de sa suite pussent trouver des secours pendant leurs maladies, établit une infirmerie qui reçut le nom de la Charité. Il laissa aussi une somme



Principale grille d'entrée de la grotte de Thétis.

de trois mille livres pour l'établissement d'une maison d'école à Versailles, pour les enfants pauvres, et d'un petit village fit une petite ville qui, à sa mort, était peuplée d'environ sept mille habitants.

Tel est le résumé, encore bien incomplet, de l'histoire de la construction du château de Louis XIII, des acquisitions qui ont commencé le domaine que

Louis XIV devait agrandir plus tard; tel est aussi le résumé des principaux événements dont il a été le théâtre, et qu'il était indispensable de rappeler. Il est en effet impossible, malgré le grand intérêt artistique qu'il a excité dès le jour où en a été posée la première pierre, de ne pas être attiré par les faits qui s'y sont passés, et dont l'ensemble constitue une partie si considérable de l'histoire de France.

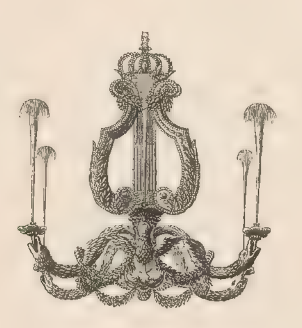
Certes, il faut admirer l'élégance du château de Louis XIII, plus parfait, plus harmonieux, plus complet dans ses petites proportions que celui par lequel le remplaça son successeur, et qui laisse dans le souvenir non pas une idée de grâce et d'élégance, comme son devancier, mais une impression de grandeur et de majesté incomparables. Victor Hugo a développé cette idée que la vue d'un mur qui se dressait devant nous, nous inspirait l'irrésistible désir de savoir ce qui se passait derrière. Mais qu'est-ce donc quand ces murs sont ceux du château de Versailles, et peut-on se contenter d'en admirer l'architecture, la merveilleuse décoration, sans se demander d'abord ce qu'ils abritaient?

On pourrait répondre que ces murailles étaient doublées de merveilleux lambris, que l'art de trois grandes époques y a laissé des témoignages inimaginables de son passage; la curiosité sera doublée, mais non satisfaite. On voudra, avant tout, savoir comment se manifestait la vie humaine dans ces immenses appartements, ces galeries; on voudra en ressentir la chaleur, en voir le mouvement.

A Pompéi, quand il marche dans ces rues où les maisons antiques sont alignées comme des tombeaux, le voyageur ne demande que la solitude; c'est la cité des morts que la curiosité des vivants a dépouillée de son linceul de cendres. Il semble presque que les touristes qui y rient, qui y parlent tout haut, manquent à la sainteté du lieu, ou qu'en y pénétrant soi-même on devienne complice d'un sacrilège. C'est que l'on sent que la mort règne là toute seule depuis dix-huit siècles.

Mais quand on entre dans ce château de Versailles, qu'on visite ces appartements, ce cabinet des rois qui fixa jusqu'au siècle dernier l'attention du monde entier, qu'on voit cette chambre où mourut un grand souverain, non loin de celle où une reine, tremblante aux cris de la populace, serrait dans ses bras son enfant, l'esprit ne peut s'empêcher d'évoquer le passé, la créature humaine. En admirant ces magnificences, on les associe aux événements qu'elles ont vu s'écouler dans leur inconscience, et l'art et l'histoire se confondent à ce point qu'il devient impossible de les considérer isolément. Quand un guide vous dit : « C'est dans cette chambre que mourut Louis XIV, » qui songe à en examiner seulement les

magnifiques ornements, et à qui ne reviennent-elles pas avant tout à l'esprit, ces grandes scènes qui ont accompagné les derniers jours de la vie du grand roi ? On revoit les courtisans anxieux, on entend encore le roi mourant dire au jeune dauphin : « J'ai trop aimé la guerre ! » C'est que, si éloignés qu'ils se fassent, ces jours sont encore proches de nous, c'est que ces mœurs sont encore un peu les nôtres, et que nous cherchons instinctivement à retrouver à Versailles et le bruit lointain des conversations des courtisans, et celui des robes de soie glissant sur ces parquets, sur ces marches de pierre, et qu'il nous semble entendre aussi l'écho de ces cris de gloire qui accueillaient les victoires de Condé, de Villars, du maréchal de Saxe, et y sentir encore passer sur nos fronts comme le vent des drapeaux conquis.



Le château de Versailles renferme une remarquable collection de tableaux historiques, grands faits d'armes, cérémonies, portraits, vues, etc. Nous croyons utile de terminer cette étude sur le château au temps de Louis XIII, par une notice iconologique des œuvres qui se rapportent aux faits et aux personnages de son règne. Ces tableaux, dont un grand nombre sont anonymes, ne sont pas tous d'une grande valeur artistique; mais tous présentent un intérêt historique. Avant de signaler les principaux, nous rappellerons que la Chalcographie du Louvre possède la collection des œuvres d'Israël Silvestre, qui contient des estampes représentant le château de Louis XIII sous ses diverses faces et d'autres documents intéressants au point de vue de la formation du domaine, plans, etc.

Nous ne citerons, bien entendu, que les tableaux et sculptures qui font partie

de la collection de Versailles, sans nous occuper de ceux qui, se rapportant aux faits et aux personnages du règne de Louis XIII, font partie d'autres collections ou galeries.

PORTRAITS

LOUIS XIII. — D'après le tableau de Philippe de Champagne, dont l'original est au Louvre, par M. de Lestang.

— Statue par Simon Guillain; plâtre d'après la statue en bronze qui avait été élevée à l'entrée du Pont-au-Change, et dont l'original est au Louvre.

— Buste en plâtre, d'après le bronze du Louvre.

— Portrait peint. École de Simon Vouet. Le roi est assis; il porte une armure et une écharpe blanche; ses gantelets sont placés près de lui.

— Buste en marbre. Le roi est représenté jeune, une couronne de laurier sur la tête, portant une cuirasse recouverte d'un manteau retenu par un cordon.

— Peinture flamande sur cuivre. Représenté à l'âge de dix ans, à cheval, vêtu de rouge et tenant un bâton de commandement.

École française, même âge; pourpoint blanc, ordre du Saint-Esprit.

— Le roi est assis, en armure; il porte un manteau bleu qu'il étend sur deux femmes à genoux devant lui, et qui représentent la France et la Navarre; répétition d'un tableau de Vouet (collection du Louvre).

RICHELIEU (Armand du Plessis, cardinal duc de). — Portrait. Peinture du XVIII[e] siècle.

Buste par Coysevox; moulage en plâtre de l'original qui est au Louvre.

— Statue en marbre, par Duret.

— Répétition, à mi-corps, du portrait peint par Philippe de Champagne.

— Peinture du XVII[e] siècle.

MARIE DE MÉDICIS. — Peinture du XVII[e] siècle.

— Portrait d'après Porbus.

— École française du XVII[e] siècle, peinture.

ANNE D'AUTRICHE. — Peinture d'après de Sève, par Paul Delaroche.

— Portrait par Steuben.

— Statue par Simon Guillain (plâtre).

— Peinture par Nocret père. Ce tableau était placé dans l'appartement de la reine mère, au Louvre.

— Portrait de l'école française du XVII[e] siècle. La reine vêtue du manteau fleurdelisé.

— Portrait par Beaubrun; manteau bleu fleurdelisé; elle tient un gant bordé de rubans rouges.

— La reine est représentée avec ses enfants (école française); elle est assise, vêtue d'une robe rouge, tenant par la main le jeune Louis XIV; elle appuie son autre main sur l'épaule du duc d'Orléans, vêtu de blanc. Sur une table couverte d'un tapis rouge est placée une petite couronne.

— Même sujet. Toile attribuée à Philippe de Champagne.

— Anne d'Autriche, sous la figure de la Sagesse; tableau également attribué à Philippe de Champagne.

ANNE D'AUTRICHE. — Par Claude Deruet. Portrait faisant partie d'un tableau allégorique où sont peints la reine et ses enfants, à cheval, se dirigeant vers un groupe de trois princesses qui représentent Junon, Vénus et Minerve.

MARILLAC (Louis de), maréchal de France; portrait.

— Peinture du XVIIIe siècle.

MARILLAC (Michel de), garde des sceaux de France. Portrait. École française du XVIIe siècle.

LEMERCIER, architecte du château de Versailles. Portrait de l'école de Philippe de Champagne.

GASTON DE FRANCE, duc d'Orléans. Statue en marbre, par Pradier.

— Peinture d'après Van Dyck.

— Portrait de l'école française. Il est représenté en costume romain.

Puis les portraits de Marie de Bourbon, — Marguerite de Lorraine, — Henri II de Condé, — Louis de Bourbon, — Catherine d'Orléans-Longueville, — Charles, duc de Guise, — Claude, duc de Chevreuse, — Marie de Rohan, duchesse de Chevreuse, — Louis, cardinal de Guise, — Concini, — Bassompierre, — de Coligny, — de Nogaret, — duc de la Force, — duc de Lesdiguières, — F. de l'Hôpital, — duc de Luynes, — A. de Roquelaure, — de Schomberg, — de l'Hôpital, — Claude de Lorraine, — N. Poussin, — Voiture, — Simon Vouet, — Patru, — Vaugelas, — Urbain VIII, — Charles Ier, — Philippe IV, — Gustave-Adolphe, — ducs de Lorraine, — Barneveldt, — Rubens, — Van Dyck, — François de Chabot, — Catherine de Lorraine, etc.

Au nombre des tableaux représentant des faits historiques :

Siège de l'île de Ré, — Siège de La Rochelle, — Combat du Pas de Suse, — Prise de Saverne, — Prise de Landrecies, — Mort de Louis XIII, — Bataille de Lérida, — Siège de Perpignan, — Combat devant Tarragone, — Siège d'Aire, — Siège d'Arras, — Combat de Carignan, — États généraux de Paris, — Prise de Pignerol, — Bataille de Castelnaudary, — Bataille d'Avein, — Réduction de Montauban, — Réduction de Nîmes, — Prise de Privas, etc. etc.


_LA COUR D
ETAT A
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 mètres

E MARBRE _

CTUEL



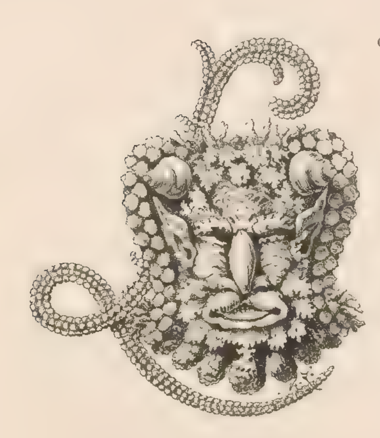
He ogrevure Lemercier



La grotte de Thétis avec effets d'eau extérieurs.

III

LE CHATEAU DE LOUIS XIV. — CONSTRUCTIONS DE LEVAU
LA GROTTE DE THÉTIS



ouis XIII mort, le château de Versailles resta huit années sans être habité. L'enfance du jeune roi se passa au Palais-Royal, au Louvre, à Fontainebleau, à Saint-Germain, à Vincennes. Ce ne fut que lorsqu'il atteignit l'âge de treize ans que commencèrent ses visites au château qu'avait bâti son père. La *Gazette de France* est d'ailleurs là pour nous renseigner : « Le 18 avril 1651, dit-elle, le roi étant allé prendre autour du château de Versailles le divertissement de la chasse, et le maréchal de Villeroy, gouverneur de Sa Majesté, qui l'accompagnait, ayant demandé à dîner au président de Maison, surintendant des finances, capitaine de ce château

et de celui de Saint-Germain, le roi voulut honorer de sa présence ce repas auquel il paraît qu'une personne d'ordre l'est partout; car encore que Sa Majesté eût défendu à ses officiers d'y aller, elle fut si magnifiquement traitée avec toute sa cour, en des tables qui se trouvaient servies à mesure qu'on s'y présentait, que tous en furent excessivement satisfaits. »

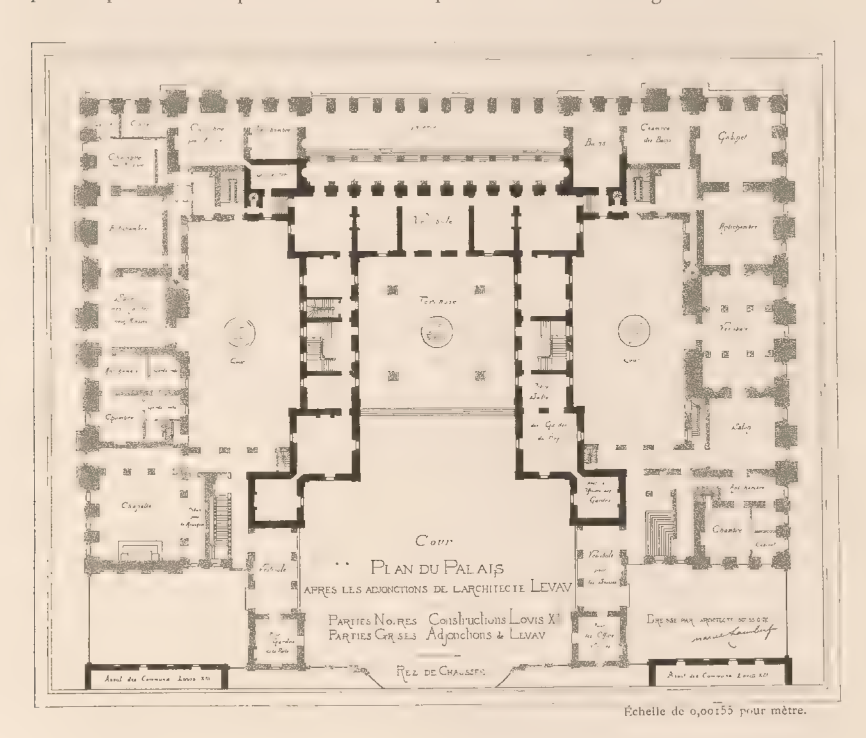
Deux mois après, le jeune roi vient encore dîner à Versailles, et le 28 du mois de juin, dès la pointe du jour, le roi, ajoute la *Gazette,* fut voir son château de Versailles et prit autour de là le divertissement de la chasse. A partir de cette époque, le château redevient un peu plus fréquenté, il semble qu'il prenne une nouvelle vie; Louis XIV y vient chasser avec son frère; il y vient dîner avec la reine mère et Charles II, roi d'Angleterre, réfugié en France; il y chasse encore pendant l'année 1653, y vient avec le cardinal Mazarin ou avec Monsieur, son frère.

De 1654 à 1660, le roi vient moins fréquemment à Versailles; la vie commence pour lui, et avec elle les passions, les orages du cœur, qui semblèrent tout d'abord le devoir entraîner, et dont la violence ne laissait pas prévoir l'apaisement qui se fit presque subitement. Ces passions, il ne les chassa pas complètement comme eût fait son père; mais, malgré l'inconscience avec laquelle il étala ses désordres, il les soumit, pour ainsi dire, à l'étiquette qu'il imposa tout autour de lui, et ne permit pas qu'elles pussent jamais lui faire oublier ses devoirs de souverain; il les réglementa, et, quand les soins de l'État l'exigèrent, il sut leur dire : *Tout beau!* qu'il avait appris dans Corneille; il fut une Majesté pour elles, comme il le fut pour toute sa cour, pour le monde entier, et leur fixa, quoi qu'on en ait dit, des bornes qu'il ne dépassa jamais, et qui étaient celles où commençait le pouvoir royal.

Mais nous sommes à l'époque où le principe d'autorité ne le gouverne pas lui-même encore; la force de la jeunesse éclate en lui et s'indigne d'en sentir une autre qui commande à la sienne. C'est la force du devoir que lui rappelle le premier de ses sujets, Mazarin, qui se montra plus grand alors qu'on ne pouvait l'attendre de son caractère ambitieux et d'un esprit qu'on eût cru n'avoir été jamais rempli que de calculs mesquins d'intérêt personnel.

Sa nièce, Marie Mancini, dans tout l'éclat de sa beauté, aimée par le roi, l'aimant probablement aussi, avait pris sur lui une singulière autorité. Malgré la surveillance exercée par la reine mère, par le cardinal, une correspondance pas-

sionnée s'établit entre les deux jeunes gens; il ne s'agissait de rien moins, pour la nièce de Mazarin, que d'être reine de France. C'est ici que se montre, dans le cardinal, une fermeté, un esprit de sacrifice qu'on est étonné d'y rencontrer. Quoi de plus beau, de plus glorieux pour lui, que de devenir l'oncle du roi de France? quoi de plus flatteur pour son ambition que de continuer à la gouverner?



Échelle de 0,00155 pour mètre.

Loin d'écouter ce que pouvait lui conseiller son orgueil, Mazarin ne pensa alors qu'à l'éclat de la monarchie, à la sécurité de la France, à son repos du côté de l'Espagne. Il faut lire les éloquentes et admirables lettres, pleines de dévouement, de raison et de dignité, qu'il écrivit alors à Louis XIV prêt à tout sacrifier à sa passion. Quand Mazarin apprit qu'en dépit de toutes ses précautions, de sa surveillance, le jeune roi écrivait encore mystérieusement à Marie Mancini, qu'il avait exilée à La Rochelle, il lui écrivit à son tour une lettre qui fera toujours honneur à sa mémoire. En voici un extrait; il est utile, en la lisant, de savoir que la personne que le cardinal appelle *la confidente* n'est autre qu'Anne d'Autriche,

la mère du roi, dont la faiblesse maternelle pouvait compromettre les plans du cardinal.

« Je vous avais supplié de n'écrire plus à La Rochelle, et vous m'avez répondu que cela vous serait trop dur, et que la confidente avait approuvé vos raisons; de manière qu'il faut conclure que j'aurai crédit dans votre esprit, et que vous aurez la bonté de suivre mes avis, pourvu qu'ils soient conformes à vos sentiments.

« Vous ne parlez à présent que de suivre ceux de la confidente, parce qu'ils s'accordent en quelque sorte avec les vôtres, et, sans vous expliquer davantage sur une lettre de Cadillac, vous m'assurez bien avec excès de votre bienveillance, et de vouloir déférer à mes conseils, mais sans me rien mander de précis de votre volonté à l'égard de ce que je dois traiter avec dom Louis. Vous concluez que vous ne sauriez plus faillir à suivre les conseils de la confidente, et que vous ne doutez pas que je l'approuve : cela s'appelle, en bon français, éviter la question et donner le change. Vous êtes le maître de votre conduite, mais non pas de m'obliger à l'approuver, lorsque je sais certainement qu'elle est préjudiciable à votre honneur, au bien de votre État et au repos de vos sujets. Enfin, comme je ne pourrais commettre un plus grand crime à votre égard que de vous déguiser les choses qui importent à votre service, je vous déclare que je ne puis être en repos ni satisfait, si je ne vois pas par les effets que vous vous rendez maître de vous-même, car sans cela tout est perdu, et le seul remède qui me reste à pratiquer est de me retirer et d'emmener avec moi la cause des malheurs qu'on est à la veille de voir arriver.

« J'ai l'ambition que doit avoir un honnête homme, et peut-être que j'en passe les bornes en certaines choses. J'aime fort ma nièce; mais, sans exagération, je vous aime encore davantage, et je m'intéresse plus en votre gloire et en la conservation de votre État qu'en toutes les choses du monde. C'est pourquoi je ne puis que répéter les choses que je me suis donné l'honneur de vous écrire de Cadillac, et quoique elles ne vous soient pas agréables à présent, je suis assuré que vous m'en aimerez bien un jour, et que vous aurez la bonté d'avouer que je ne vous ai rendu un plus important service que celui-ci. La confidente vous aime avec la dernière tendresse, et il lui est impossible de n'avoir pas de la complaisance pour vous, bien qu'elle connaisse que bien souvent vos désirs ne s'accordent pas avec la raison; elle vous laisse aller, parce qu'elle n'est pas à l'épreuve de vous voir souffrir. Pour moi, je crois avoir pour vous la même tendresse que la confidente; mais cette tendresse me rend plus dur et plus ferme à m'opposer à ce qui est absolument contre votre réputation et votre service; car si je faisais autrement, je vous aiderais à vous perdre. »

Ce langage ferme et convaincu, où, sous les marques du plus profond respect et aussi de la plus sincère affection, il sentait se dresser une volonté inébranlable, finit par ramener le jeune roi à la raison. Malgré les révoltes de Marie Mancini, malgré le défi ironique que contenait le fameux : « Vous pleurez, vous êtes roi, et je pars ! » le jeune roi céda et accepta pour femme Marie-Thérèse d'Autriche, fille de Philippe IV, roi d'Espagne. Il eût de même épousé cette princesse Marguerite de Savoie qui, comme fiancée, vint le trouver à Lyon. Mais la politique de Mazarin préférant justement l'alliance de l'Espagne, la jeune princesse fut renvoyée dans son pays, comme devait l'être plus tard, sous Louis XV, la petite infante Marie-Anne-Victoire. La paix se fit alors entre la France et l'Espagne, en même temps qu'elle rentrait dans le cœur troublé du jeune Louis XIV.



Médaillon de la grotte de Thétis.

Le 25 octobre, quatre mois après son mariage, le roi vint visiter Versailles avec la reine. A partir de l'année 1661, Louis XIV fit commencer des travaux au château et surtout dans le parc; les travaux intérieurs furent peu importants, ceux de l'extérieur le préoccupèrent particulièrement. Une des premières constructions qu'il y fit élever fut cette grotte de Thétis, qui fit l'admiration de tous, qui fut célébrée par La Fontaine, Mlle de Scudéry, et dont Félibien nous a laissé une description si détaillée, qui fut imprimée en 1676, à l'imprimerie royale, par Sébastien Mabre-Cramoisy, en même temps que paraissaient les gravures de Lepautre, Baudet, Étienne Picard, Jean Edelinck, Chauveau, etc.

Nous passons la majeure partie du préambule de Félibien, qui se termine ainsi : « On peut dire de Versailles que c'est un lieu où l'art travaille seul, et que la nature semble avoir abandonné pour donner l'occasion au roi d'y faire paraître, par une espèce de création, si j'ose ainsi dire, plusieurs magnifiques ouvrages et une infinité de choses extraordinaires; mais qu'il n'y a point d'endroit, dans toute cette royale maison, où l'art ait réussi plus heureusement que dans la grotte de Thétys. »

En termes infiniment moins admiratifs, c'est ce que disait plus tard Saint-Simon, quand il accusait Louis XIV de s'être plu à tyranniser la nature, à la

dompter, à force d'art et de trésors, d'avoir cousu ensemble le beau et le vilain. Une fois lancé, Saint-Simon ne s'arrête plus, et ses rancunes font pâture de tout, du bon comme du mauvais. Revenons à Félibien. Parlant de la grotte de Thétis, il dit :

« Ce lieu, dont la forme est carrée, est bâti proche le palais, du côté de la Tour d'eau. » Cette Tour d'eau, construite à l'endroit où est placée aujourd'hui une partie de l'hôtel des Réservoirs, servait à desservir les conduites du parc et était alimentée par l'eau du grand étang de Clagny, desséché sous Louis XV, et qui comprenait un vaste espace occupé maintenant par le boulevard de la Reine, le quartier nord-est de Versailles jusqu'à la gare du chemin de fer de la rue Duplessis.

« C'est, continue Félibien, un massif de pierre taillée rustiquement et ouvert par trois grandes arcades, fermées de portes de fer, d'un ouvrage encore plus majestueux que riche. Il y a au haut de la porte du milieu un soleil d'or dont les rayons, se répandant de toutes parts, forment les barreaux de fer qui font les trois portes de ce lieu : et comme elles sont tournées vers le couchant, on voit sur le soir, quand le soleil vient à les éclairer, que cet or reçoit un nouveau lustre et que ces feints rayons paraissent de véritables traits de lumière. Trois grands bas-reliefs ornent la face de ce bâtiment. Celui du milieu représente le soleil qui descend dans la mer; les deux autres sont remplis de tritons et de syrènes qui se réjouissent de sa venue. Il y en a encore d'autres, plus petits, de forme ronde, où sont les amours des eaux qui se jouent sur des dauphins; tout cela pour marquer en quelque sorte l'intention de celui qui a donné le dessin de tout cet ouvrage. »

Arrêtons encore ici cette description pour rappeler que la grotte de Thétis s'élevait sur l'emplacement du vestibule de la chapelle et se trouvait en bordure du parc, comme l'est aujourd'hui une partie de l'aile du nord. Continuons à écouter Félibien :

« La grotte de Versailles est faite pour y demeurer aussi longtemps qu'on peut le souhaiter sans y endurer l'excès du froid. Et cependant, comme elle ne reçoit le jour que par les trois portes qui en font l'ouverture, on ne peut dire que ce soit une loge ni un cabinet, puisqu'elle a toutes les apparences d'une grotte taillée dans un rocher, mais ornée par les mains des divinités qui l'habitent; car elle est disposée de telle manière, que vis-à-vis des trois portes il y a trois enfoncements séparés par deux massifs ou gros piliers isolés. Et quoiqu'ils soient faits pour soutenir la voûte, on voit qu'ils y sont aussi pour l'ornement, et que l'enfon-

cement du milieu étant le principal endroit où Apollon va se retirer, les deux autres qui sont à côté sont destinés pour ses chevaux.

« Ainsi ce lieu n'a de lumière que celle qui entre par les portes; et comme c'est un air pur qui vient du dehors et qui se rafraîchit en passant continuellement par les ouvertures, il est doux et serein, ce qui fait qu'on ne se lasse jamais d'y demeurer, parce que, outre la beauté du lieu, on y jouit d'une vue qui est d'autant plus agréable que, se trouvant resserrée dans les ouvertures des portes, on voit comme autant de riches tableaux où la nature elle-même représente, dans une perspective admirable, le parc et les collines qui l'environnent.

« La grotte est pavée de petits cailloux ronds, si unis et si égaux, que le choix en est tout particulier. On ne s'est pas contenté de les bien arranger les uns auprès des autres, on les a divisés par compartiments et séparés par des bandes de différents marbres.


Mascaron de coquillages.

« Tout autour de la grotte règne un socle de pierre rustique, qui sert de fondement et de base à tout l'édifice, et qui représente parfaitement bien un rocher... Ce socle est formé par compartiments de diverses sortes de pierres, et tout le reste de la grotte est bâti de nacre de perle, et semble n'être fait que d'une seule pièce qu'on a voulu embellir par une infinité d'ornements, dont la variété des entrelacs et des figures n'est pas moins agréable que la diversité des coquillages dont ils sont formés.

« L'entrée, qu'on peut dire servir comme de vestibule ou d'avant-grotte aux trois autres, qui sont plus enfoncées, est divisée en trois parties qui font trois arcades, dont les voûtes sont en croisées d'ogives.

« Du haut de la première arcade du milieu, pend un morceau de rocher de mer couronné de diverses sortes de coquilles, dont les unes ont un éclat semblable à celui de l'opale, et les autres sont marquetées comme une peau de tigre. Au bout de ce morceau de roche, il y a une croissance des Indes qui forme une rose, à l'imitation de celles qu'on voit aux lambris des plus magnifiques palais.

« Dans les quatre angles de cette voûte sont divers panneaux renfermés par une

bordure faite de morceaux de roche, de coquillages et de marcassites. Le fond des quatre panneaux les plus proches du milieu de la voûte est bleu, sur lequel il y a un soleil formé de petites coquilles jaunes, dont le lustre est si vif, qu'elles semblent d'or, et servent à relever, par leur couleur et par leur éclat, ce qu'il y a de bien ordonné dans tous les autres ornements.

« Trois fleurs de lys de ces mêmes coquillages accompagnent ce soleil, qui est couronné d'une couronne fermée et faite de nacre, et d'autres coquilles très rares. Entre les cadres qui enferment ces fleurs de lys, on voit des poissons volants faits de différentes sortes de coquillages et élevés en bosse; et afin qu'ils paraissent encore plus détachés, le fond est brun et fait de petites coquilles grisâtres. Au-dessous des panneaux où sont les soleils et les fleurs de lys, il y en a d'autres dont le fond est d'un émail bleu. Là, on voit plusieurs sortes de poissons représentés au naturel. Tous ces différents panneaux ont leurs bordures de nacre avec des entrelacs composés de grandes coquilles qui viennent du côté du nord.

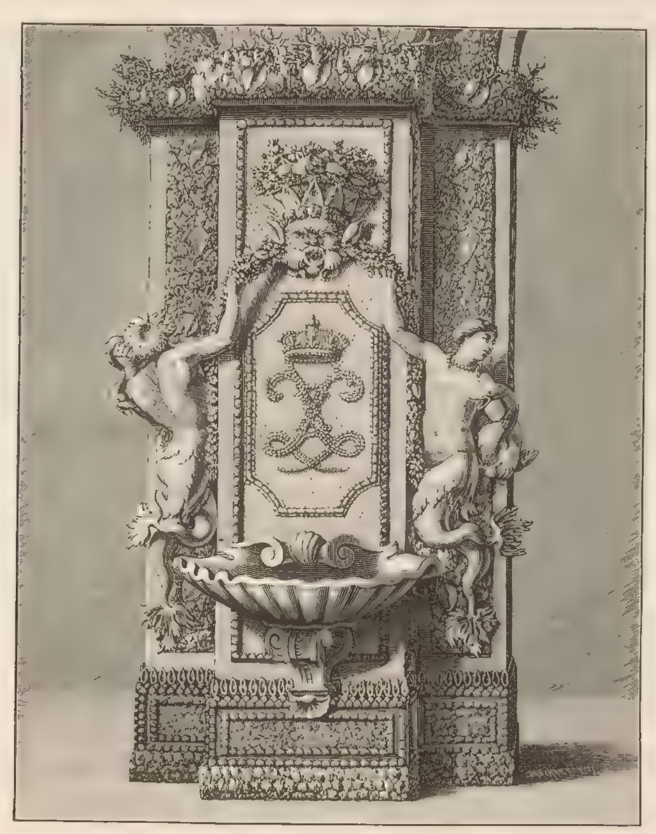
« Les deux autres voûtes, qui sont aux côtés de celle du milieu, sont aussi formées par des croisées d'ogives qui les séparent en quatre angles, dont tout le fond est d'une pierre rouge et divisé en plusieurs compartiments bordés d'un rang de grandes coquilles et d'un autre rang de plus petites. Un morceau de roche, d'où sortent des branches de corail, pend au milieu de la voûte, en façon de cul-de-lampe. Aux quatre côtés sont quatre grandes coquilles faites de plusieurs coquillages, entre lesquelles sont de doubles LL composées de perles, sur un fond bleu. Elles sont couronnées, et tout autour on voit, sur un fond d'améthyste, des poissons et d'autres animaux aquatiques.

« Du milieu de chacune de ces deux voûtes et de ces morceaux de roche garnis de corail, pend un grand chandelier qui sert de lustre, mais qui est fait avec un artifice tout singulier. C'est un globe d'azur sur lequel sont trois branches posées en triangle et qui, se joignant par le haut, forment trois lyres garnies de leurs cordes de fil d'or. Elles sont d'azur, de même que le globe, mais bordées de petites coquilles jaunes qui font comme un filet d'or. Par le bas, elles sont enrichies de feuillage de nacre, avec de grosses perles qui marquent le milieu des feuilles. Ces lyres sont attachées ensemble par le haut, avec des festons de divers coquillages, et couronnées d'une couronne d'or, et du bas il sort six dragons faits de nacre. Leur queue environne le globe d'azur, et, à voir leurs ailes étendues, on dirait qu'ils se soutiennent en l'air et pourraient voler, s'ils n'étaient retenus par d'autres festons qui leur pendent sur le col et les enchaînent. Ils tiennent dans leur gueule chacun un chandelier fait de plusieurs grandes



coquilles qui servent de bobèches pour mettre des bougies la nuit et d'où, quand on veut, il sort au lieu de bougies autant de jets d'eau qui s'élèvent jusqu'à la voûte.

« Les deux corps solides qui soutiennent la voûte et qui ont rapport aux trois



Pilier de la grotte de Thétis orné de coquillages et rocailles.

arcades des portes, étant élevés sur des plans en forme de croix, représentent de chaque côté autant de pilastres, dont l'imposte qui règne tout autour doit être considérée comme d'un ordre tout particulier, qui n'est point travaillé de la main des hommes.

« Contre chaque pilastre, qui fait face tant du côté des portes que dans le

milieu de la grotte, il y a un bassin de marbre jaspé et taillé en coquille, de près de cinq pieds de large, sur plus de trois pieds de saillie, soutenu de trois consoles, qui ont pour ornement et pour support une coquille, le tout de marbre blanc et noir.

« Le champ du pilastre est fait de petites coquilles brunes, et sa bordure est d'un rang d'autres grosses coquilles. Dans le milieu est un panneau d'améthystes, où sont deux grandes L à fleurons, entrelacées et faites de perles, avec une couronne composée de nacre et de coquilles jaunes. La bordure de ce panneau est de grosses coquilles qu'on nomme porcelaines et d'autres petites coquilles en limaçon.

« Au-dessus est un masque de figure grotesque. Sa coiffure est bizarre; il porte un panier rempli de fruits et de fleurs de divers coquillages, et de sa bouche tombe un bouillon d'eau dans le bassin qui est au-dessous.

« Aux deux côtés du masque sont attachés deux grands festons de fruits et de fleurs. Ils sont soutenus par un triton et une syrène, si naturellement figurés qu'on peut dire que s'il y a quelque chose dans cette grotte où l'art ait parfaitement imité la nature, c'est dans la représentation de ces figures demi-hommes ou femmes et demi-poissons.

« Jusqu'à leur ceinture, ils sont couverts de petites coquilles qu'on appelle moulettes, blanches, mais arrangées avec tant d'égalité, qu'elles représentent parfaitement une peau dont le grain est un peu gros. Le reste du corps, qui fait les cuisses et les jambes, se termine par une double queue de poisson couverte d'écailles de nacre, et dont les extrémités et les nageoires sont de coquilles de mer et de rivières. Leurs cheveux sont de roche d'Angleterre, dont la couleur brune représente des cheveux naturels.

« Les tritons soutiennent d'une main les festons, et de l'autre une conque, de laquelle, en soufflant, ils font sortir un gros jet d'eau qui tombe dans la coquille de marbre. Les syrènes sont dans la même disposition, hormis qu'au lieu de conques elles portent, les unes un dauphin, les autres quelque autre espèce de poisson, qui vomit aussi l'eau dans le bassin.

« De sorte qu'on voit, de chaque côté de cette grotte, aux coins des arcades, six tritons et six syrènes au naturel, qui jettent de l'eau dans les bassins. Elles sont toutes revêtues de semblables écailles, excepté les tritons qui sont aux quatre extrémités de la grotte, dont les queues ne sont pas de nacre, comme celles des autres, mais de coquilles moindres en beauté, ce qui semble avoir été fait pour marquer quelque différence entre ces habitants de la mer.

« Il n'y aurait rien d'extraordinaire dans cette grotte si tous les compartiments en étaient peints et enrichis d'or; mais c'est une chose bien plus merveilleuse d'avoir, sans or et sans couleurs, représenté par un assemblage de différentes coquilles tout ce qu'on y a figuré, et de voir que toutes ces petites pièces sont si ingénieusement arrangées, que leurs couleurs naturelles sont un même effet que le mélange et l'artifice de la peinture. C'est pourquoi il ne faut pas s'étonner si je m'arrête sur chaque partie.

« Il y a donc, aux deux bouts de cette grotte, deux niches dont l'imposte est de roche de gresserie, avec des croissances à crêtes de coq des Indes. Le dedans des niches est par compartiments où, sur un fond bleu, sont différents entrelacs qui enferment des roses de nacre sur un autre fond rouge. L'endroit qui forme la clef est un masque bizarre fait de plusieurs grandes coquilles. Deux statues de marbre blanc (elles sont de Baptiste Tubi), d'un travail admirable, remplissent ces deux niches; l'une représente la nymphe Galathée, et l'autre le berger Acis. »


Acis

Ces deux statues peuvent être comptées au nombre des meilleures œuvres du sculpteur Tubi, qui prit une grande part à la décoration du château et des parcs de Versailles et de Trianon. Pour ne parler ici que des statues de Galathée et d'Acis, nous signalerons surtout celle de la nymphe, d'une rare élégance et d'un charme presque moderne; elle regarde devant elle quelque objet dont la vue la surprend, et s'avance comme craintive, escortée de deux dauphins. La composition et l'exécution sont de beaucoup supérieures à la moyenne de celles de la plupart des figures du parc. Comme la statue d'Acis, qui lui servait de pendant dans la grotte de Thétis, la statue de Galathée dut être placée, lorsque la grotte fut détruite par Mansart en 1686, dans le bosquet de la Renommée, qui prit plus tard le nom de bosquet des Dômes, qu'il porte encore aujourd'hui. Avant de reprendre sa place dans ce dernier bosquet où on la voit présentement, elle séjourna pendant quelques années dans le bosquet

de l'Arc de triomphe, qui avait recueilli toutes les statues du bosquet des Dômes, détruit vers la Restauration. Reprenons la description de la Grotte :

« Aux côtés de chaque niche, il y a deux grands panneaux remplis de deux glaces de miroir qui montent jusqu'à la corniche, et dans les deux angles qui font le carré, au-dessus de la même niche, on voit, sur un fond brun, des luisants faits de petites coquilles, et qui, sortant chacun d'une grosse nautile de Perse, semblent cheminer, tant ils sont naturellement représentés.



Galathée.

« La corniche qui règne autour est faite de pétrifications et de grosses coquilles toutes couvertes de branches de corail rouge. Au-dessous de la corniche, et sur le corps qui forme une espèce de pilastre, il y a, sur un fond blanc, trois grandes glaces de miroirs environnées d'entrelacs d'émail bleu, rebordés de jaune et séparés les uns des autres par des roses et des fleurons.

« Dans le fond d'une niche et à hauteur de l'imposte paraît, comme dans le creux d'un rocher, un vieillard qui représente le dieu d'un fleuve. D'une main il tient un aviron fait de nacre, et de l'autre une urne à demi renversée, sur laquelle il est appuyé. De ce vase sort un torrent d'eau qui, après s'être répandu à l'entour de la roche où ce vieillard est couché, retombe plus bas et forme une grande nappe de cristal, semblable à un voile de gaze d'argent, qui couvre le rocher et qui s'étend derrière les figures qui sont devant.

« Le corps de ce vieillard est formé de ces petites moulettes blanches, et travaillé de la même manière que les tritons et les syrènes. Sa barbe est faite de petites coquilles noires, et ses cheveux, de même couleur, sont environnés d'une couronne de jonc et de branches de corail.

« Les deux autres grottes de côté sont de forme ovale. Leurs voûtes, faites en dôme, ont le fond de pierre rustique, enrichi tout autour d'entrelacs et de guil-

lochis de nacre, rebordés de coquilles jaunes. Dans les entrelacs, il y a des fleurs de lys jaunes sur un fond bleu, et au-dessus plusieurs oiseaux formés de différents coquillages.

« Au milieu de chacune de ces voûtes est un gros cordon en rèlief, fait de nacre de perle, qui renferme une espèce de rose faite de plusieurs belles coquilles, et de laquelle sortent des croissances des Indes et des branches de corail. Du milieu de cette rose pend un carquois de lapis, enrichi de feuillages et d'autres ornements faits de nacre. Il est rempli de flèches empennées de nacre et couronné de branches de laurier. Aux quatre côtés du carquois sont attachés quatre arcs de nacre, qui soutiennent dans leurs extrémités huit grandes coquilles, qui servent la nuit à mettre des bougies, et d'où, quand on veut, sortent des jets d'eau. Des extrémités de ces arcs pendent des festons de fleurs faits de divers coquillages.

« Dans la grotte du milieu sont placées sept figures de marbre blanc. Ces figures représentent Apollon environné de nymphes de Thétis, dont les unes lui lavent les pieds, les autres les mains, et les autres lui parfument les cheveux. »

Ici Félibien donne le détail de ce beau groupe de Girardon et de Regnaudin qui, placé entre celui de Gilles Guérin et des frères Gaspard et Balthasar Marsy, orne le bosquet d'Apollon; nous le décrirons dans la partie de cet ouvrage consacrée au parc, ainsi que nous signalerons ses pérégrinations et celles des statues qui sont rendues aujourd'hui au bosquet des Dômes. Deux de celles qui complétaient l'ornementation sculpturale de la grotte de Thétis y ont été replacées sur les piédestaux qu'elles avaient occupés avant de nouveaux déplacements; ce sont la *Galathée* et l'*Acis*, de Tubi. Cette dernière statue a été retrouvée récemment dans les magasins du château, où elle avait été comme oubliée depuis longtemps. Ainsi le public peut admirer dans le parc tous les groupes et les statues dont Félibien mentionne la présence dans la grotte de Thétis.

Reprenons ces extraits de la description de Félibien, qui, avec l'aide des gravures dont les planches sont conservées à la Chalcographie du Louvre, peut donner une idée exacte de la richesse décorative de cette grotte dont parlèrent tant les contemporains, et qui fut l'œuvre de Pierre Francine, dont le nom reviendra plus loin, et de Delaunay, un grand artiste rocailleur, de qui la spécialité était d'orner de ses compositions les grottes fort à la mode au XVIIe siècle.

Après avoir examiné et détaillé minutieusement les groupes et les statues dont

nous venons de parler, Félibien continue ainsi son admiratif compte rendu :

« Cependant, quelque idée qu'on puisse avoir de cette grotte sur ce que je viens d'en dire, il est difficile de s'en figurer une image assez parfaite; car, outre la riche composition et le bel arrangement de toutes les différentes choses que j'ai remarquées, on ne saurait s'imaginer l'état où elle paraît, lorsque les eaux du réservoir venant à se répandre par mille endroits différents jaillissent de toute part et sont quasi le seul élément qui remplit alors ce lieu. L'urne du dieu, qui est couché dans la niche du milieu, comme à l'entrée d'un antre, semble verser une rivière entière qui, en formant une grande nappe d'eau, inonde toute la grotte. Ce n'est pas pourtant le seul endroit d'où il en vient avec plus d'abondance : il en sort de gros bouillons dans les autres niches où sont les chevaux d'Apollon.

« Les tritons et les syrènes qui sont à côté des arcades en versent dans ces grandes coquilles de marbre qui sont contre les pilastres. Elle tombe de tous les endroits de la voûte; mais, par un mouvement contraire à cette chute, il s'élève d'une table de jaspe qui est au milieu de l'avant-grotte un jet d'eau si gros et si furieux, que, frappant avec violence la rose qui est au haut de la voûte, il forme en cet endroit comme un gros champignon de cristal dont l'eau, se répandant en rond, représente une espèce de voile d'argent, qui ne se déchire point qu'il ne soit presque tombé à bas. Il part encore d'entre les petits cailloux qui servent de pavé à cette grotte, par mille trous imperceptibles, et comme de plusieurs sources, une infinité de jets d'eau qui s'élèvent avec tant de vigueur contre la voûte, qu'elle retombe avec autant de force qu'elle est montée. Ainsi ces différentes pluies sont tellement confondues, qu'il est impossible de discerner de quel côté elles viennent. Ce que l'on peut remarquer, c'est un nombre presque infini de petits globes de cristal, parmi un amas confus de gouttes et d'atomes d'eau, qui semblent se mouvoir dans ce lieu-là comme les atomes de lumière qu'on découvre dans les rayons du soleil. Et comme les piliers et les côtés de la grotte sont remplis de miroirs, chaque espèce venant à se multiplier, cette grotte paraît d'une grandeur extraordinaire, et comme plusieurs grottes qui composent un palais au milieu des eaux, dont l'étendue semble n'avoir pas de bornes.

« Les poissons et les différents animaux qui servent d'ornements contre la voûte et contre les lambris paraissent alors vivants, et même comme nager et s'éloigner plus ou moins de la vue, selon qu'ils sont plus grands ou plus petits, ou faits de coquilles plus ou moins éclatantes. Mais lorsque, au bruit de l'eau,

le jeu des orgues s'accorde avec le chant des petits oiseaux dont j'ai parlé, qui, par une industrie admirable, joignent leurs voix au chant de cet instrument, et que, par un artifice encore plus surprenant, l'on entend un écho qui répète cette douce musique, c'est dans ce temps-là que, par une si agréable symphonie, les oreilles ne sont pas moins charmées que les yeux. Il semble qu'on voie une image parfaite du concert de tous les éléments, et qu'on ait trouvé l'art de faire entendre en ce lieu cette harmonie de l'univers que les poètes ont représentée par la lyre d'Apollon, comme celui qui règle les saisons et qui tempère les éléments. »

Félibien, dans sa description dont nous venons de donner de larges extraits, a écrit une sorte de rapport qui, malgré ses élans admiratifs, n'a rien d'exagéré. Ce qu'il dit, tous ceux qui visiteront la grotte de Thétis le diront à leur tour. C'est qu'en effet on avait amassé là de quoi satisfaire tous les goûts; les artistes y trouvaient des œuvres de Girardon, des grilles chefs-d'œuvre de la ferronnerie de l'époque, et les curieux de ce temps un entassement de détails ingénieux, de dispositions de couleurs plus ou moins papillotantes, une sorte de grand jouet fait pour captiver leur attention.

Parmi les enthousiastes qui ont célébré la beauté de la grotte de Thétis, il convient de citer Mlle de Scudéry, qui, dans sa *Promenade à Versailles,* ne peut s'empêcher de s'arrêter devant la grotte, qu'elle eût, dit-elle, pris pour « un magnifique arc de triomphe, si elle n'eût pas remarqué que les arcades étaient fermées par des portes à jour, toutes dorées, d'un travail admirable, avec un soleil à celle du milieu. Il n'est pas possible, dit-elle plus loin, la première fois qu'on voit une si belle chose, de ne douter pas de ce qu'on voit et de ne s'imaginer pas que c'est un enchantement. Les yeux sont ravis, les oreilles sont charmées, l'esprit est étonné, et l'imagination est accablée, s'il faut ainsi dire, par la multitude des beaux objets. »

Mlle de Scudéry s'extasie aussi sur « ces orgues cachées et placées de telle sorte qu'un écho de la grotte leur répond d'un côté à l'autre, mais si naturellement et si nettement que, tant que cette harmonie dure, on croit effectivement être au milieu d'un bocage ». Elle ajoute plus loin, pour expliquer que l'eau coule partout en abondance, que « quand on veut faire voir tous ces aimables objets d'un peu loin et qu'on a fait retirer la compagnie, mille petits jets d'eau croisés sortent à six pas de là et ne s'élèvent qu'autant qu'il faut pour en défendre l'entrée et non pas en ôter la vue ».

Ces petits jets très fins, d'eau presque vaporisée, constituaient un élément de gaieté pour les visiteurs de la grotte. A un moment déterminé, les gardiens ouvraient un robinet qui les rendait libres et leur permettait de mouiller plus ou moins les curieux, plaisanterie pratiquée encore dans certains châteaux d'Allemagne et d'Italie, notamment à la villa Pallavicini. Tous les contemporains, d'ailleurs, célébrèrent les merveilles de la grotte de Thétis, et La Fontaine lui-même ne fut ni l'un des derniers ni des moins éloquents; il la raconta en prose, il la chanta en vers, et le récit qu'il en fit sert de préambule à sa *Psyché*.



Molière.

« Quatre amis, dit-il, dont la connaissance avait commencé par le Parnasse, lièrent une espèce de société que j'appellerais académie si leur nombre eût été plus grand et qu'ils eussent autant regardé les Muses que le plaisir. » Disons tout de suite que La Fontaine fait ici allusion à la liaison intime qui s'était formée entre Racine, Molière, Boileau et lui. Acanthe, c'est Racine; Gélaste, c'est Molière; Ariste, c'est Boileau, et Polyphile, c'est La Fontaine lui-même. Parlant de l'amitié qui les unissait, il ajoute : « L'envie, la malignité ni la cabale n'avaient de voix parmi eux. Ils adoraient les ouvrages des anciens, ne refusaient point à ceux des modernes les louanges qui leur sont dues, parlaient des leurs avec modestie et se donnaient des avis sincères lorsque quelqu'un d'eux tombait dans la maladie du siècle et faisait un livre, ce qui arrivait rarement. »

Sur la proposition que fait Acanthe à ses compagnons de lire le livre de *Psyché* que venait d'écrire Polyphile, nos quatre amis firent le projet d'aller voir les embellissements de Versailles; on irait se promener après avoir entendu le récit des aventures de Psyché. « Les jours étaient encore assez longs, dit La Fontaine, et la saison belle; c'était pendant l'automne. »



Premiere Journée.

Alceste Tragedie en musique, ornée d'entrées de Ballet, representée a Versailles dans la cour de marbre du Chasteau esclairé depuis le haut jusqu'en bas d'une infinité de lumieres.

Passons sur leur visite à la Ménagerie, à l'Orangerie, au château, au parc, et arrivons avec les quatre amis devant la grotte. En vers, La Fontaine nous répète à peu près ce que Félibien a écrit, mais avec le charme du poète. Parlant des trois bas-reliefs qui ornent la façade, il dit :

Dans l'un, le dieu du jour achève sa carrière :
Le sculpteur a marqué ces longs traits de lumière,
Ces rayons dont l'éclat, dans les airs s'épanchant,
Peint d'un si riche émail les portes du couchant.
. . . .
Des troupes de zéphyrs dans les airs se promènent,
Les tritons empressés sur les flots vont et viennent.
Le dedans de la grotte est tel que les regards,
Incertains de leur choix, courent de toutes parts.
Tant d'ornements divers, tous capables de plaire,
Font accorder le prix tantôt au statuaire,
Et tantôt à celui dont l'art industrieux
Des trésors d'Amphitrite a revêtu ces lieux.

Voici une description très détaillée de la voûte, du pavage, de mille choses dont le poète est ébloui :

Au haut de six piliers d'une égale structure,
Six masques de rocaille à grotesque figure,
Songes de l'art, démons bizarrement forgés,
Au-dessus d'une niche en face sont rangés.
De mille raretés la niche est toujours pleine :
Un triton d'un côté, de l'autre une syrène,
Ont chacun une conque en leurs mains de rocher;
Leur souffle pousse un jet qui va loin s'épancher.
Au haut de chaque niche un bassin répand l'onde;
Le masque la vomit de sa gorge profonde,
Elle retombe en nappe et compose un tissu
Qu'un autre bassin rend sitôt qu'il l'a reçu.
. . . .
Dans le fond de la grotte, une arcade est remplie
De marbres à qui l'art a su donner la vie.
Le dieu de ces rochers, sur une urne penché,
Goûte un morne repos, en son antre couché.
L'urne verse un torrent, tout l'antre s'en abreuve;
L'eau retombe en glacis et fait un large fleuve.

Suivent les éloges obligatoires et accoutumés au roi; parlant des hauts faits

que la postérité insérera à l'actif de Louis XIV, La Fontaine, à bout de louanges, termine ainsi la première moitié de sa pièce de vers :

Je laisse ce sujet aux maîtres du Parnasse;
Et pendant que Louis, peint en dieu de la Thrace,
Fera bruire en leurs vers tout le sacré vallon,
Je le célébrerai sous le nom d'Apollon.

Le courage que montra La Fontaine en conservant publiquement son amitié à Fouquet, tombé en la plus cruelle disgrâce, doit lui faire pardonner ces flatteries, qui, nous le répétons, n'avaient pas à cette époque l'importance qu'elles auraient à la nôtre. Le reste du morceau est consacré aux beautés de la grotte. Le poète ne peut pas cependant oublier les petits jets d'eau sortant du sol, dont nous avons parlé plus haut, et en condamner l'abus, aussi bien en vers qu'en prose; en vers il dit :

Mille jets, dont la pluie à l'entour se partage,
Mouillent également l'imprudent et le sage;
Craindre ou ne craindre pas à chacun est égal,
Chacun se trouve en butte au liquide cristal...

En prose il ajoute : « Les quatre amis ne voulurent point être mouillés; ils prièrent celui qui leur faisait voir la grotte de réserver ce plaisir pour le bourgeois et pour l'Allemand, et de les placer en quelque coin où ils fussent à couvert d'eau. Ils furent traités comme ils le souhaitaient. Quand leur conducteur les eut quittés, ils s'assirent à l'entour de Polyphile, qui prit son cahier, et, ayant toussé pour se nettoyer la voix, il commença ainsi son histoire. » L'histoire n'était rien moins que le joli récit de Psyché, si ingénieusement imité d'Apulée, et ce dut être une grande joie pour l'indiscret qui put peut-être se cacher en quelque coin, d'entendre un chef-d'œuvre lu par La Fontaine à Molière, à Boileau et à Racine. Quel régal de lettres valut jamais celui-là!

Malheureusement La Fontaine ne fut pas le seul à célébrer en vers les beautés de la grotte, et, bien qu'un savant conservateur de la bibliothèque de Versailles, M. Delerot, ait réuni en une plaquette intitulée : *Ce que les poètes ont dit de Versailles,* un grand nombre d'exquises poésies inspirées par les beautés du parc et du château, il n'a pu, dans l'intérêt de la vérité, passer sous silence celles de Monicart, l'auteur de *Versailles immortalisé,* dont nous parlerons plus loin, ni celles du sieur Denis, directeur des eaux, dont nous avons déjà cité un morceau au commencement de cet ouvrage. Lui aussi célèbre la grotte par le détail, et quoique ce soit le plus souvent en vers assez ridicules, on peut, en lisant son

poème, être renseigné sur bien des points que les Mémoires, la *Gazette* et les gravures ont laissés dans l'obscurité. Tout d'abord il s'extasie, selon l'usage :

Entrons dedans la grotte, où tout est merveilleux,
Admirable et charmant, rare et miraculeux!

Il traduit en images pompeuses l'effet produit sur son esprit par ces mille jets d'eau, analyse ses impressions, s'épuise en images, en comparaisons. Le groupe d'Apollon nous vaut des élans d'admiration sans réserve et des descriptions sans mesure; très naïvement, et c'est cette naïveté qui fait le charme de son récit, il nous dépeint les occupations des nymphes qui entourent le dieu :

Des nymphes l'environnent,
Lui rendent des honneurs, le servent, le couronnent,
Et toutes à l'envi secondant ses desseins,
L'une lave ses pieds, l'autre lave ses mains,
Celle-ci le délace, et cette autre le frise.

Chose étrange, le brave Denis voit dans les hennissements, les révoltes qu'il suppose aux chevaux de marbre, un « symbole ravissant », la révolte des Rochellois et la prise de leur ville. Mais peut-être, malgré le ridicule de sa littérature, Denis avait-il plus de titres que d'autres à chanter les beautés de la grotte de Thétis; la prose eût suffi sans doute, mais pardonnons-lui d'avoir tenté de s'exprimer dans la langue des dieux, puisque son audace lui a servi à nous renseigner en praticien sur ce qui ressort du service des eaux du parc de Versailles.

Denis, en effet, comme adjoint de Francine, l'ingénieur hydraulicien qui construisit la grotte, a pu mieux que d'autres apprécier les mérites intimes des travaux entrepris à cette époque, se rendre compte des difficultés vaincues, indiquer les innovations apportées par son maître dans un art qu'il pratiquait depuis longtemps avec succès.

C'est ici le moment de parler de Francine, dont le nom revient souvent dans les ouvrages qui traitent de la construction du palais de Versailles et de l'aménagement des eaux dans le parc. Disons tout d'abord qu'il n'y eut pas qu'un seul ingénieur de ce nom, qu'il appartient à une véritable dynastie d'hydrauliciens dont on trouvera l'état civil très scrupuleusement étudié par M. E. Couard, archiviste de Seine-et-Oise, au chapitre intitulé : *Francini* (*Thomas*), *intendant général des eaux et fontaines de France* (1572-1651), dans le *Recueil des Sociétés des Beaux-Arts des Départements*, et dans la brochure de Victor Bart : *Recherches*

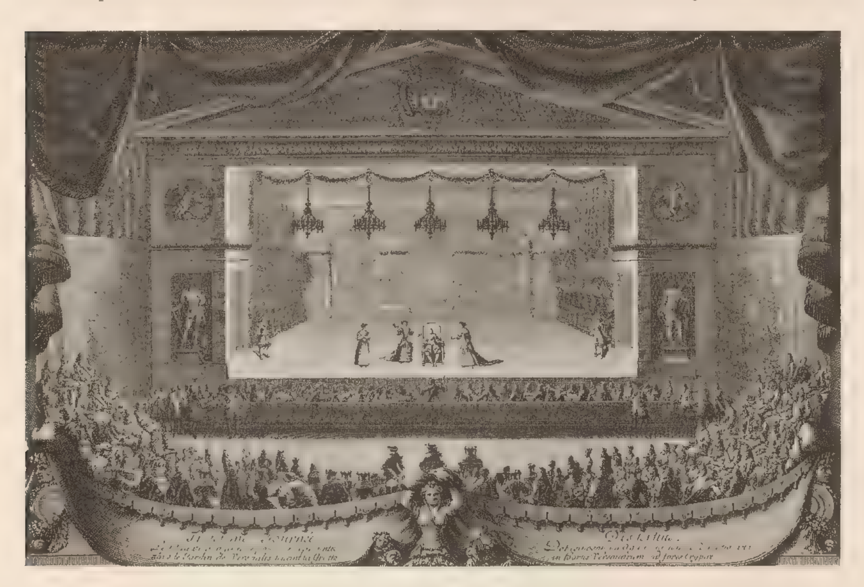
historiques sur les Francine et leur œuvre. Ce Thomas Francini, dit de Franchine ou Francine, fut, dit-on, amené en France par Marie de Médicis. Ce point a été contesté, mais ce qui est certain, c'est qu'il resta au service des rois Henri IV, Louis XIII et Louis XIV; il eut deux fils, François et Pierre. François, en qualité de fils aîné, succéda à son père dans la charge d'intendant général des eaux et fontaines de France; le second fils, Pierre, n'avait pas à prétendre à ce titre; mais, dans les comptes des bâtiments, il est qualifié « chargé des fontaines royales, pour le mouvement des eaux et l'ornement de ces fontaines ». Ajoutons, incidemment, que le fils de Pierre Francine épousa la fille de Lulli, et que le roi, le Dauphin et la Dauphine, signèrent au contrat de mariage.


ALEXANDER FRANCINI

Rectifiant ce qu'avaient dit plusieurs historiens de Versailles, notamment Dussieux et Le Roy, qui indiquent Pierre de Francine comme constructeur de la grotte de Thétis, Victor Bart rappelle qu'il ne travaillait qu'en sous-ordre de François, qui seul avait le titre d'intendant général. S'en rapportant, pour fortifier son opinion, à la comparaison des traitements qui leur étaient assignés, il en conclut à peu près ceci, que le mieux rétribué des deux frères devait être celui qui avait accompli les travaux les plus importants. Nous ferons pourtant remarquer que, comme nous l'avons dit plus haut, Pierre de Francine est toujours cité, dans les registres de comptes, comme chargé du mouvement des eaux et l'ornement des fontaines, et que par conséquent il n'y a rien que de très vraisemblable à penser qu'il a dû apporter le concours de son talent, l'appoint de son savoir, à l'organisation de la célèbre grotte. Peut-on déterminer exactement la part de chacun des deux frères, François et Pierre de Francine, dans la création et l'installation des très nombreux effets d'eau ordonnés par

Louis XIV, nous ne le croyons pas plus que Victor Bart; mais nous pensons que, pour être juste, il ne faut plus citer la grotte de Thétis comme l'œuvre de Pierre ou François de Francine, mais comme étant de Pierre et de François de Francine.

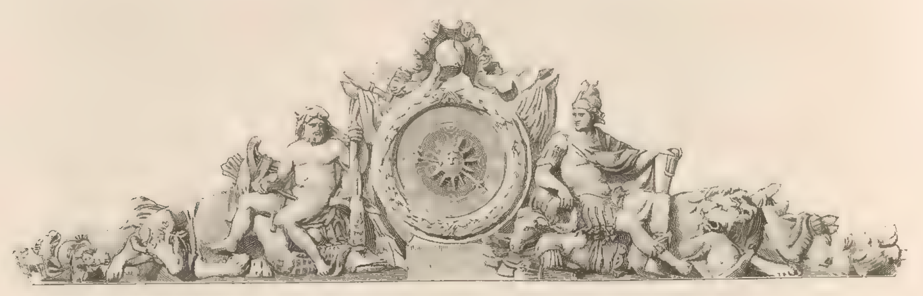
Nous ne parlons donc ici que de ceux qui inventèrent les différents jeux d'eau qui émerveillèrent La Fontaine et tant d'autres; il est juste aussi de



mentionner ces étranges et ingénieux artistes qui, utilisant la forme, la couleur des coquillages, en faisaient à leur gré ou le chapiteau d'une colonne ou le visage d'un monstre ou d'une naïade, et s'en servaient comme les anciens mosaïstes, pour représenter l'aspect d'une peinture, et d'un métier d'artisan tiraient de véritables effets d'art. Dès le règne de Charles VIII, nous trouvons des « rocailleurs » en France, et jusqu'à Louis XIV, époque de leur apogée, on les voit prendre de plus en plus d'importance dans la décoration des parcs et des jardins. Ronsard les célèbre déjà dans sa description de la grotte de Meudon; les personnages qu'il met en scène

> Furent tous ébahis de voir le partiment
> En un lieu si désert d'un si beau bâtiment;
> Le plan, le frontispice et les piliers rustiques,
> Qui effacent l'honneur des colonnes antiques.

Au XVIIIe siècle, les grottes avaient cessé d'être à la mode, mais on en avait gardé bon souvenir, car on lit dans l'*Encyclopédie*, au mot *Grottes artificielles* : « Les grottes artificielles sont des bâtiments rustiques faits de la main des hommes, et qui imitent des grottes naturelles autant qu'on le juge à propos; on les décore au dehors d'architecture rustique; on les orne au dedans de statues et de jets d'eau; on y emploie les congélations, les pétrifications, les marcassites, les cristaux, les améthystes, la nacre, le corail, l'écume de fer, et généralement toutes sortes de minéraux fossiles et de coquillages; chaque nation porte



Détail du fronton de la Cour de Marbre (restauration de Chapu).

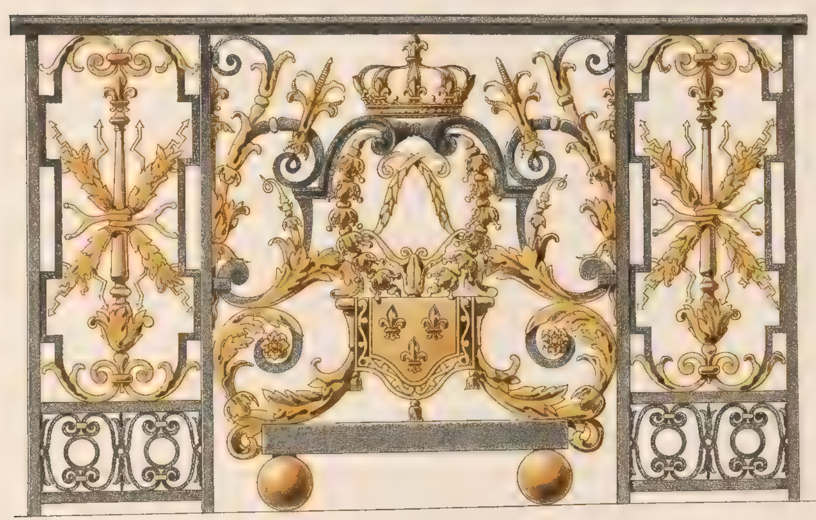
ici son goût particulier; mais un des plus nobles et des plus achevés qu'il y ait eu en ce genre était la grotte de Versailles, qui ne se voit plus qu'en estampes. »

Parmi les grottes les plus remarquables, outre celles de Saint-Germain, de Fontainebléau, de Meudon, de Rueil, d'Épernon, de Foix-Candale, etc., il faut citer celle que Fouquet avait fait construire à son château de Vaux, et dont bien probablement Louis XIV lui emprunta l'idée pour sa grotte de Thétis. Ce ne fut d'ailleurs pas le seul emprunt qu'il lui fit, car on vit bientôt Lebrun, Le Nôtre, etc., venir travailler aux embellissements du château de Versailles, comme ils avaient travaillé à ceux du château de l'infortuné surintendant des finances. Delaunay, Quesnel, Berthier, furent les noms des principaux rocailleurs de ce temps, qui étaient recherchés aussi bien à l'étranger qu'en France.

Et, à propos de la mode des grottes, il faut rappeler ici un document reproduit par H. Havard, un traité passé en 1669 entre Mlle de La Vallière et Mme de Montespan d'une part, et l'architecte Jean Marot d'autre part, pour la construction de quatre grottes dans leurs appartements respectifs de Saint-Germain-en-Laye. Dans cet acte, l'architecte déclare s'engager à placer ces grottes chez « Mesdames la duchesse de La Vallière et marquise de Montespan, demeu-

rantes au pavillon du château des Tuileries ». Voilà qui témoignait d'une entière conformité de goûts entre les deux rivales.

Sans s'occuper encore des grandes modifications qu'il allait apporter au château de son père, le jeune roi Louis XIV faisait, nous l'avons déjà indiqué, exécuter des travaux importants dans le parc, et songeait déjà, sinon à faire de Versailles le lieu d'un séjour définitif, du moins à y apporter l'éclat de fêtes qu'il



Grille de Delobel.

ne pouvait donner à Saint-Germain et que de secrètes raisons ne lui permettaient pas de montrer toutes à Paris.

Ces merveilleux divertissements, il les offrait apparemment et à la reine Marie-Thérèse et à la reine mère, ainsi que le témoignent les gravures presque officielles qui montrent toujours la silhouette du roi assis, à la comédie, au feu d'artifice, etc., entre les deux reines; mais en réalité et malheureusement ce secret n'en était plus un depuis longtemps, c'était pour une autre personne dont tout le monde avait le nom sur les lèvres, et que chantaient clairement les poètes de la cour et Molière lui-même dans leurs poésies officielles; c'était pour Mlle de La Vallière, plus célèbre cent fois qu'elle n'eût voulu l'être, mais que la passion du roi désignait aux moins clairvoyants.

Il y a déjà loin de la façon dont Louis XIII comprenait la passion avec Mlle d'Hautefort et Mlle de La Fayette. A la pureté des sentiments, à la discrétion de leur expression, va succéder une sorte de brutalité, d'indifférence dédaigneuse pour l'opinion publique. Ajoutons que, dans le cas présent, ce n'est pas la favorite qu'il faut accuser, mais l'exubérance d'un jeune roi qui sent qu'il a entre les mains la toute-puissance, et qui, cette fois, ne cédera pas comme il a été obligé de le faire quand il dut renoncer à épouser Marie Mancini. Elle, au contraire, fut, malgré sa faute, digne de figurer à côté des chastes favorites de Louis XIII, et son repentir prouve assez la pureté native de son cœur.



Trophée d'angle. Fronton principal de la Cour de Marbre.



Seconde Journée.

Théâtre fait dans la mesme allée sur lequel la Comédie et le Ballet de la Princesse d'Elide furent representez.



Grille d'honneur, motif principal.

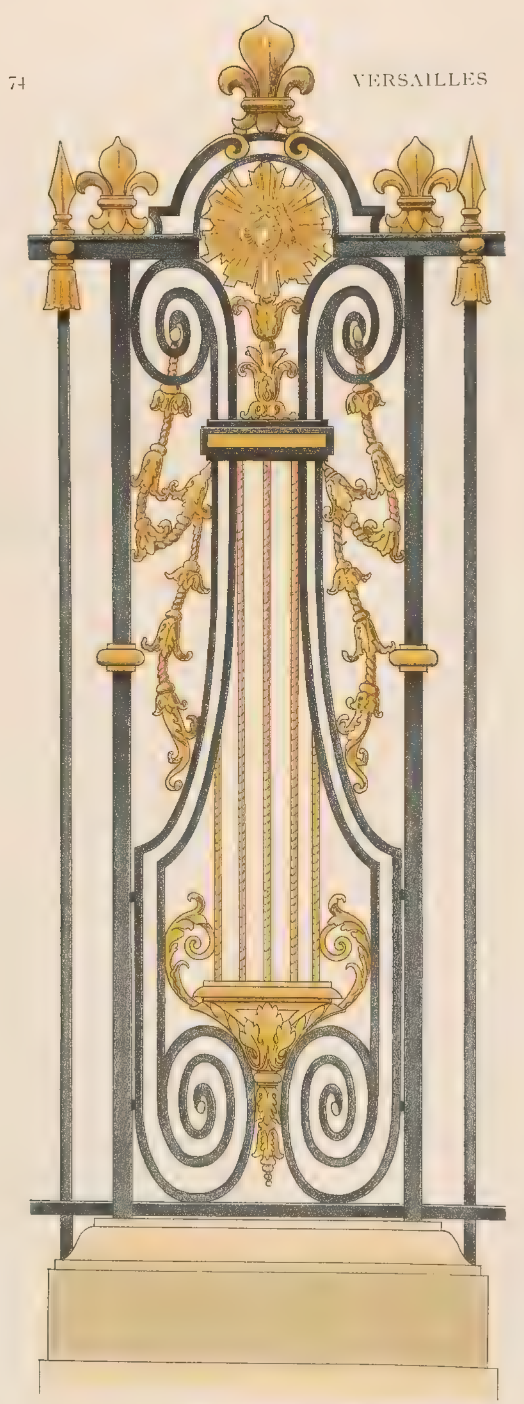
IV

Mlle DE LA VALLIÈRE. — LES FÊTES DE L'ILE ENCHANTÉE

DESCRIPTION DES FÊTES

Les Mémoires de Saint-Simon, ceux de Mme de Motteville, la correspondance de la duchesse d'Orléans, contiennent sur la vie de Mlle de La Vallière des détails qui suffisent pour lui assigner le degré d'estime qu'elle mérite, malgré l'éclat avec lequel le roi afficha une liaison qu'il eût dû cacher par respect pour la reine, pour lui-même et, disons-le aussi, pour Mlle de La Vallière. Voici ce que dit à ce sujet Mme de Motteville :

« La première année du mariage de la reine, le roi avait été tendre pour elle et fort sensible à la légitime passion qu'elle avait pour lui. Aussitôt que l'amitié du roi vint à diminuer, celle qui en avait été



Pilastre de la grille d'honneur.

l'objet s'en aperçut bien vite; elle n'eut point besoin de confident pour l'avertir de ce secret; avant que d'en connaître la cause elle en sentit les effets, et disait souvent à la reine (sa belle-mère), en pleurant excessivement, que le roi ne l'aimait plus. Quand ensuite elle fut quasi certaine de ce changement, par la connaissance qu'elle eut de l'amour qu'il avait pour Mlle de La Vallière, elle fut longtemps dans un état pitoyable; il semblait quelquefois que son cœur voulût sortir de sa place, tant il était agité, montrant par cette émotion qu'il ne pouvait être content sans être réuni à celui même dont elle se plaignait. Le roi voyait à peu près toutes ses peines; mais, ne pouvant se changer lui-même et ne le voulant pas non plus, il s'en consolait par son indépendance, qu'il mettait à tout usage, et dont il savait se faire un remède à tous ces petits maux. »

Plus loin, Mme de Motteville, dans ce langage facile qui donne tant de charme à ses Mémoires, raconte une scène intime et une réplique de la reine qui offrent une juste idée du caractère des deux époux : « Comme le roi de-

mandait à une dame d'atour si elle avait été jalouse de son mari, elle répondit que non et qu'il lui avait toujours été fidèle. La reine alors, en riant, et d'un ton sensible et pourtant assez doux, dit en espagnol, en se levant pour aller souper : *Que en esto parecea bien la mas tonta de la compania, y que por ella no diria lo mismo.* (Qu'en cela elle paraissait bien la plus sotte de la compagnie, et qu'elle n'en dirait pas autant.)

« Cette réponse de la reine fit voir clairement au roi qu'elle était plus savante qu'il ne croyait, et que son silence était plutôt un effet de sa discrétion et de la crainte qu'elle avait de lui déplaire que de son ignorance. Je ne sais s'il en fut fâché; car, étant résolu d'aimer Mlle de La Vallière, il désirait peut-être quelquefois que les premiers sentiments de la reine fussent passés, afin de l'accoutumer à la souffrance, et laisser adoucir ses peines par le temps, qui sait effacer toutes choses. »

Telle était la situation réciproque des royaux époux, jugée avec tant de délicatesse par Mme de Motteville, qui a aussi laissé ce portrait de Mlle de La Vallière : « Elle était aimable, et sa beauté avait de grands agréments par l'éclat de la blancheur et de l'incarnat de son teint, pour le bleu de ses yeux, qui avaient beaucoup de douceur, et par la beauté de ses cheveux argentés, qui augmentait celle de son visage. » La duchesse d'Orléans, mère du régent, dit en parlant de Mlle de La Vallière : « Ses regards avaient un charme qu'on ne peut décrire; elle avait une taille fine, mais de vilaines dents; tout son maintien était modeste; elle boitait légèrement, mais cela ne lui allait pas mal. » Mme de Sévigné écrit qu'elle avait un son de voix adorable; le fameux abbé de Choisy a dit d'elle : « Mlle de La Vallière n'était pas de ces beautés toutes parfaites qu'on admire souvent sans les aimer. Elle était fort aimable, et ce vers de La Fontaine :

Et la grâce, plus belle encore que la beauté,

semble avoir été fait pour elle. Elle avait le teint beau, les cheveux blonds, le sourire agréable et le regard si tendre et en même temps si modeste, qu'il gagnait le cœur et l'estime au même moment. »

Tous les contemporains, d'ailleurs, sont d'accord sur le charme irrésistible de Mlle de La Vallière, excepté pourtant Mme de Montespan, qui la peignit ou la fit peindre en six vers pleins de méchanceté; mais Mme de Montespan avait des

raisons pour ne pas trouver belle Mlle de La Vallière, sur qui elle devait plus tard se venger d'une faveur qu'elle ambitionnait déjà, et qu'elle afficha autant que celle-ci s'efforça de la cacher.

Mais revenons à ces fêtes données à Mlle de La Vallière, et dont les descriptions en vers et en prose remplirent tant de volumes; elles furent la suite et comme la répétition d'un magnifique carrousel offert déjà, en 1662, à la jeune favorite, dans la cour des Tuileries; c'est d'ailleurs de cette fête que la place du Carrousel, à Paris, a pris son nom. On en trouvera un ample récit dans la lettre XXIIe du livre XIIIe de la *Muse historique* de Loret, datée du samedi 10 juin 1662. Émerveillé, Loret affirme :

Que dix poètes, vingt docteurs
Et quarante et quatre orateurs
N'en feraient dans leurs écritures
Que d'imparfaites portraitures.
. . . .
Ensuite, en très-pompeux aroy,
Parut la quadrille du roy,
A toutes autres préférable;
Et cette quadrille admirable
Du plus illustre des humains
Étaient personnages romains.
. . . .
Semblait comme ressusciter,
Dans cette démarche mondaine,
La défunte grandeur romaine;
Et le roy, dont le haut aspect
Comblait tous les cœurs de respect,
Dans une comparaison juste
En paraissait l'heureux Auguste.
Je crois que jamais le soleil
Ne vit un si riche appareil.

Mais les récits du carrousel de Paris sont peu de chose à côté de ceux qui furent faits de celui de Versailles et des fêtes qui l'accompagnèrent. Voltaire a cru devoir donner une large place à leur description quand il écrivit *le Siècle de Louis XIV*.

« La fête de Versailles, dit-il, surpassa celle du carrousel par sa singularité, par sa magnificence et les plaisirs de l'esprit, qui, se mêlant à la splendeur de ces divertissements, y ajoutaient un goût et des grâces dont aucune fête n'avait encore été embellie. Versailles commençait à être un séjour délicieux, sans

approcher de la grandeur dont il fut depuis. Le 5 mai, ajoute Voltaire, le roi y vint avec toute la cour, composée de six cents personnes, qui furent défrayées avec leur suite, aussi bien que tous ceux qui servirent aux apprêts de ces enchantements... Le roi, parmi tous les regards attachés sur lui, ne distinguait que ceux de Mlle de La Vallière. La fête était pour elle seule; elle en jouissait, confondue dans la foule...

« Il y eut d'abord une espèce de carrousel. Ceux qui devaient courir parurent le premier jour comme dans une revue : ils étaient précédés de hérauts d'armes, de pages, d'écuyers, qui portaient en lettres d'or des vers composés par Périgny et par Benserade. Ce dernier surtout avait un talent singulier pour ces pièces galantes, dans lesquelles il faisait toujours des attentions délicates et piquantes au caractère des personnes, aux personnages de l'antiquité ou de la fable qu'on représentait, et aux passions qui animaient la cour. »

Échelle de [illegible] par mètre.

La Victoire sur l'Espagne, par Girardon. Angle sud-est de la grille d'honneur.

Mais revenons aux textes de l'époque, car Voltaire, dans son besoin de synthétiser, paraît confondre certains détails de ces fêtes merveilleuses avec celles qui furent données plus tard en l'honneur de Mme de Montespan. Anatole de Montaiglon, résumant les renseignements puisés dans les Comptes des bâtiments,

parle des nombreux ouvriers employés pour ces trois journées, terrassiers, plâtriers, manœuvres de tout genre, charretiers, loueurs de carrosses, charpentiers, serruriers, cordiers, menuisiers, tourneurs, doreurs, peintres, sculpteurs, fondeurs, fontainiers, jardiniers, rocailleurs, bûcherons pour couper les feuillées, ciriers, artificiers, etc.; mais, ajoute-t-il, au total de ces dépenses, on devrait joindre celui des sommes payées aux marchands d'étoffes, aux tailleurs, brodeurs, costumiers, selliers, joailliers, orfèvres, aux fournisseurs de collations, aux acteurs, musiciens, chanteurs, danseurs, etc.

Le grand ordonnateur fut Colbert, qui



La Victoire sur l'Empire, par Marsy. Groupe d'angle de la cour d'honneur.

pourvut à la dépense et aux ordres généraux de l'organisation, avec l'aide de Bontemps, le premier valet de chambre du roi, de M. de Launay, l'intendant des menus plaisirs, de M. de Beauvilliers, du duc de Saint-Aignan, le véritable auteur de tout l'ensemble pour avoir, dans le thème général de l'*Ile enchantée de la sorcière Alcine,* su faire entrer et mettre à leur place les cortèges, les jeux équestres, les collations, les changements à vue, les symphonies d'instruments, les concerts de voix, les prologues, la comédie et les entrées et les ballets.

Mais c'est dans le récit quasi officiel qui fut publié en 1665, chez Robert Ballard, qu'on trouvera les détails exacts de ces journées de fêtes. Robert Ballard

se qualifiait « seul imprimeur du Roy pour la musique », et imprima le procès-verbal des fêtes avec ce titre :

LES

PLAISIRS

DE L'ISLE ENCHANTÉE

Course de bague

Collation ornée de machines

COMÉDIE DE MOLIÈRE

DE LA PRINCESSE D'ÉLIDE

Meslée de Danse et de Musique

BALLET DU PALAIS D'ALCINE

FEU D'ARTIFICE

Et autres festes galantes et magnifiques

FAITES PAR LE ROY A VERSAILLES

LE VII MAY M DC LXIV

Continuées plusieurs autres jours.

Suivait l'avant-propos que voici :

Le Roy, voulant donner aux Reynes et à toute sa cour le plaisir de quelques festes peu communes dans un lieu orné de tous les agréments qui peuvent faire admirer une maison de campagne, choisit Versailles, à quatre lieues de Paris.

C'est un Chasteau qu'on peut nommer un Palais enchanté, tant les adjustements de l'art ont bien secondé les soins que la nature a pris pour le rendre parfait. Il charme de toutes les manières; tout y rit dehors et dedans; l'or et le marbre y disputent de beauté et d'esclat, et, quoy qu'il n'y ait pas cette grande estendue qui se remarque en quelques autres Palais de Sa Majesté, toutes choses y sont si jolies, si bien entendues et si achevées que rien ne le peut esgaler. Sa symétrie, la richesse de ses meubles, la beauté de ses promenades et le nombre infini de ses fleurs, comme de ses orangers, rendent les environs de ce lieu dignes de sa rareté singulière. La diversité des bestes contenües dans les deux Parcs et dans la Mesnagerie, où plusieurs Courts en étoiles sont accompagnées de viviers pour les animaux aquatiques, avec de grands bastiments, joignent le plaisir avec la magnificence, et en font une Maison accomplie.

On remarquera, en lisant ce préambule, que les appartements du château sont déjà meublés, qu'il est habitable, quoique ayant conservé les proportions un peu exiguës que lui avait données Louis XIII; jusqu'à présent, les grands travaux n'ont été exécutés qu'à l'extérieur, comme le témoignent et la grotte de Thétis dont nous avons parlé plus haut, et la Ménagerie, qui fut construite sur une ancienne ferme, installée à l'ouest du petit parc, sous Louis XIII.

Revenons à la relation des fêtes, et rapportons-nous-en à celle qui encadre la pièce de Molière, et que l'on a eu le tort d'attribuer au duc de Saint-Aignan, à Bizincourt, et, dit Montaiglon, surtout à Félibien, qui n'était pas encore historiographe des maisons royales, alors qu'elle est plus justement donnée à Charles Perrault, le premier commis de Colbert. En dehors de ce récit officiel, il y en a plusieurs autres, les messages en vers de Loret, qui n'y assistait pas, et qui se contente de rapporter ce qu'il avait entendu dire par ceux qui s'y trouvaient. La *Gazette de France* parle des particularités des divertissements pris à Versailles par Leurs Majestés, mais ne cite pas le nom de Molière; il existe aussi la spirituelle relation de Marigny, parue chez Barbin. Mme de Villedieu, dont on connaît le récit de la farce des *Précieuses,* refit en 1672 une relation des fêtes de 1664, dans la première partie de son roman *la Vie d'Henriette Sylvie de Molière;* nous avons parlé plus haut des pages que Voltaire consacra à ces journées.

« Ce fut en ce beau lieu, dit Charles Perrault, vraisemblablement, où toute la Cour se rendit le cinquième de mai, que le Roi traita plus de six cents personnes, jusques au quatorzième, outre une infinité de gens nécessaires à la danse et à la comédie, et d'artisans de toutes sortes, venus de Paris, si bien que cela paraissait une petite armée.

« Le ciel même sembla favoriser les desseins de Sa Majesté, puisque, en une saison presque toujours pluvieuse, on en fut quitte pour un peu de vent, qui sembla n'avoir augmenté qu'afin de faire voir que la prévoyance et la puissance du Roi étaient à l'épreuve des plus grandes incommodités. De hautes toiles, des bâtiments de bois faits presque en un instant, et un nombre prodigieux de flambeaux de cire blanche, pour suppléer à plus de quatre mille bougies chaque journée, résistèrent à ce vent, qui, partout ailleurs, eût rendu ces divertissements comme impossibles à achever.

« M. de Vigarani, gentilhomme modenois, fort savant en toutes ces choses, inventa et proposa celle-ci, et le Roi commanda au duc de Saint-Aignan, qui se trouva lors en fonctions de premier gentilhomme de sa chambre et qui avait déjà donné plusieurs sujets de ballets fort agréables, de faire un dessein où elles



Vue d'ensemble de la Cour d'ho



nneur et de la Cour de marbre

fussent comprises avec liaison et avec ordre, de sorte qu'elles ne pouvaient manquer de bien réussir.



Groupe de *la Paix*, par Tuby (à droite, avant-cour).

« Il prit pour sujet le palais d'Alcine, qui donna lieu au titre des *Plaisirs de l'Ile enchantée,* puisque, selon l'Arioste, le brave Roger et plusieurs autres bons chevaliers y furent retenus par les doubles charmes de la beauté, quoique empruntée, et du savoir de cette Magicienne, et en furent délivrés, après beaucoup

de temps consommé dans les délices, par la bague qui détruisait les enchantements; c'était celle d'Angélique que Mélisse, sous la forme du vieux Atlas, mit enfin au doigt de Roger.

« On fit donc en peu de jours orner un rond, où quatre grandes allées aboutissent entre de hautes palissades, de quatre portiques de trente-cinq pieds d'élévation et de vingt-deux en carré d'ouverture, de plusieurs festons enrichis d'or et de diverses peintures avec les armes de Sa Majesté. »

C'est à la place même où se trouve aujourd'hui le Tapis vert, autrefois l'Allée royale, que fut établie la construction dont il s'agit.

« Toute la Cour s'y étant placée, le septième jour, il entra dans la place; sur les six heures du soir, un héraut d'armes, représenté par M. des Bardins, vêtu d'un habit à l'antique, couleur de feu, en broderie d'argent, et fort bien monté.

« Il était suivi de trois pages. Celui du Roi, M. d'Artagnan, marchait à la tête des deux autres, fort richement habillé de couleur de feu, livrée de Sa Majesté, portant sa lance et son écu, dans lequel brillait un soleil de pierreries, avec ces mots : *Nec cesso, nec erro,* faisant allusion à l'attachement de Sa Majesté aux affaires de son État et à la manière avec laquelle il agit, ce qui était encore représenté par ces quatre vers du président Périgny, auteur de la même devise :

Ce n'est pas sans raison que la terre et les eaux
Ont tant d'étonnement pour un objet si rare,
Qui, dans son cours pénible autant que glorieux,
Jamais ne se repose et jamais ne s'égare.

« Les deux autres pages étaient aux ducs de Saint-Aignan et de Noailles, le premier maréchal de camp, et l'autre page des courses. Celui du duc de Saint-Aignan portait l'écu de sa devise et était habillé de sa livrée de toile d'argent enrichie d'or, avec des plumes incarnates et noires et les rubans de même. Sa devise était un timbre d'horloge avec ces mots : *De mis Golpes mi rindo.* Le page du duc de Noailles était vêtu de couleur de feu, argent et noir, et le reste de la livrée semblable. La devise qu'il portait dans son écu était un aigle avec ces mots : *Fidelis et audax.*

« Quatre trompettes et deux timbaliers marchaient après ces pages; habillés de satin, couleur de feu et argent; leurs plumes de la même livrée, et les caparaçons de leurs chevaux couverts d'une pareille broderie, avec des soleils d'or fort éclatants aux banderoles des trompettes et aux couvertures des timbales.

« Le duc de Saint-Aignan, maréchal de camp, marchait après eux, armé

à la grecque d'une cuirasse de toile d'argent, couverte de petites écailles d'or, aussi bien que son bas de saye (le bas de saye, ou bas de saie, était la partie inférieure de la saie, habit romain dont se paraient les acteurs tragiques du XVIIe siècle. Ce mot se retrouve dans La Bruyère : « Le plaisir d'un roi qui mérite de l'être est de l'être moins quelquefois; de sortir du théâtre, de quitter le bas de saye et les brodequins, et de jouer avec une personne de confiance un rôle plus familier »); son casque était orné d'un dragon et d'un grand nombre de plumes blanches, mêlées d'incarnat et de noir. Il montait un cheval blanc, bardé de même, et représentait Guidon le Sauvage. »

On avait composé pour lui le madrigal suivant :

Les combats que j'ai faits en l'île dangereuse,
Quand de tant de guerriers je demeurai vainqueur,
Suivis d'une épreuve amoureuse,
Ont signalé ma force aussi bien que mon cœur.
La vigueur, qui fait mon estime,
Soit qu'elle embrasse un parti légitime
Ou qu'elle vienne à s'échapper,
Fait dire pour ma gloire, aux deux bouts de la terre,
Qu'on ne voit point en toute guerre
Ni plus souvent ni mieux frapper.

Chose étrange, ceux-là même qui applaudissaient aux vers de Corneille, de Boileau, de La Fontaine, de Racine, de Molière, ne formulèrent aucune critique contre ces poésies fort au-dessous du médiocre; on les imprima, on les répéta, sans que personne de ceux qui critiquèrent ces maîtres de notre langue songeassent à y rien reprendre; c'était probablement par grand dédain de la poésie et par grand respect pour tout ce qui touchait à la cour. Si peu intéressants que soient ces sonnets, ces quatrains, ces madrigaux au point de vue littéraire, nous avons cru devoir en reproduire quelques-uns pour permettre aux lecteurs de se faire une idée exacte de ce que furent ces fêtes dont les histoires de Versailles n'ont jusqu'à ce jour donné que des extraits ou des résumés fort incomplets.

« Huit trompettes et deux timbaliers, vêtus comme les premiers, marchaient après le maréchal de camp.

« Le Roi, représentant Roger, les suivait, montant un des plus beaux chevaux du monde, dont le harnais couleur de feu éclatait d'or, d'argent et de pierreries. Sa Majesté était armée à la façon des Grecs, comme tous ceux de sa quadrille, et portait une cuirasse de lames d'argent, couverte d'une riche broderie d'or et de diamants. Son port et son action étaient dignes de son rang; son casque, tout

couvert de plumes couleur de feu, avait une grâce incomparable, et jamais un air plus libre ni plus guerrier n'a mis un mortel au-dessus des autres hommes. »

Voici le sonnet pour le roi, représentant Roger :

Quelle taille, quel port a ce fin conquérant !
Sa personne éblouit quiconque l'examine,
Et quoique par son poste il soit déjà si grand,
Quelque chose de plus éclate dans sa mine.

Son front de ses destins est l'auguste garant;
Par delà ses aïeux sa vertu l'achemine;
Il fait qu'on les oublie, et, de l'air qu'il s'y prend,
Bien loin derrière lui laisse son origine.

De ce cœur généreux c'est l'ordinaire emploi
D'agir plus volontiers pour autrui que pour soi;
Là principalement sa force est occupée;

Il efface l'éclat des héros anciens,
N'a que l'honneur en vue et ne tire l'épée
Que pour des intérêts qui ne sont pas les siens.

« Le duc de Noailles, juge du camp, sous le nom d'Oger le Danois, marchait après le Roi, portant la couleur de feu et le noir sous une riche broderie d'argent; et ses plumes, aussi bien que tout le reste de son équipage, étaient de même livrée. »

De même que tous ceux qui jouèrent un rôle important dans les *Plaisirs de l'Ile enchantée,* le duc de Noailles fut célébré en un quatrain, ainsi que le duc de Guise, le comte d'Armagnac, le duc de Foix, le duc de Coaslin, le comte du Lude, le prince de Marcillac, le marquis de Villequier, le marquis de Soyecourt, le marquis d'Humières, le marquis de La Vallière, Monsieur le Duc; ce dernier, qui jouait le rôle de Roland, fut chanté en les six vers que voici :

Roland fera bien loin son grand nom retentir,
La gloire deviendra sa fidèle compagne;
Il est sorti d'un sang qui brûle de sortir
Quand il est question de se mettre en campagne;
Et, pour ne vous en point mentir,
C'est le pur sang de Charlemagne.

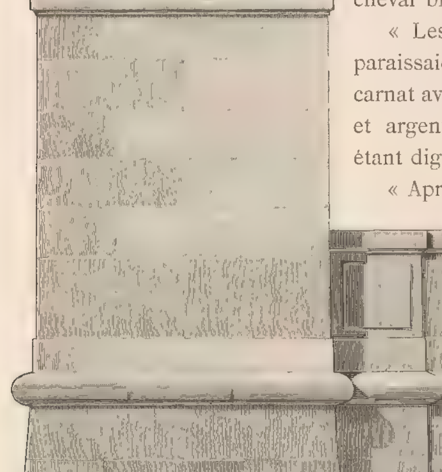
On ne pouvait pas moins dire en parlant du fils du grand Condé.

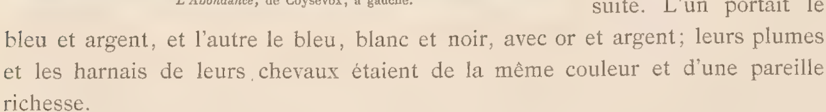
Sans rien abréger du récit lui-même des fêtes de 1664, nous ne transcrirons pas toutes ces pièces de vers dont les quelques morceaux que nous avons cités

donnent une idée suffisante; nous ne reproduirons que les poésies qui sortent de ce moule banal dans lequel les poètes de cour jetaient les louanges qu'ils devaient adresser à chacun des acteurs de la fête. Quant à la relation de ces trois journées, nous la donnons presque intégralement en raison de l'intérêt artistique et historique qu'elle présente; nous continuons :

« Le duc de Guise et le comte d'Armagnac marchaient ensemble après le duc de Noailles. Le premier, portant le nom d'Aquilant le Noir, avait un habit de cette couleur en broderie d'or et de geaix; ses plumes, son cheval et sa lance assortissaient à sa livrée, et l'autre, représentant Griffon le Blanc, portait, sur un habit de toile d'argent, plusieurs rubis, et montait un cheval blanc, bardé de la même couleur.

« Les ducs de Foix et de Coaslin, qui paraissaient ensuite, étaient vêtus, l'un d'incarnat avec or et argent, et l'autre de vert, blanc et argent, toute leur livrée et leurs chevaux étant dignes du reste de leur équipage.





L'Abondance, de Coysevox, à gauche.

« Après eux marchaient le comte du Lude et le prince de Marsillac, le premier vêtu d'incarnat et blanc, et l'autre de jaune, blanc et noir, enrichi de broderies d'argent, leur livrée de même et fort bien montés.

« Les marquis de Villequier et de Soyecourt marchaient ensuite. L'un portait le bleu et argent, et l'autre le bleu, blanc et noir, avec or et argent; leurs plumes et les harnais de leurs chevaux étaient de la même couleur et d'une pareille richesse.

« Les marquis d'Humières et de La Vallière les suivaient, ce premier portant

la couleur de chair et argent; toute leur livrée étant la plus riche et la mieux assortie du monde. »

En raison du nom de ce dernier, frère de celle en l'honneur de qui se donnaient ces fêtes incomparables, il est intéressant de savoir de quelle façon furent chantées ses louanges; voici le quatrain :

Quelque beaux sentiments que la gloire nous donne,
Quand on est amoureux au souverain degré,
Mourir entre les bras d'une belle personne
Est, de toutes les morts, la plus douce à mon gré.

« Monsieur le Duc marchait seul, portant pour sa livrée la couleur de feu, blanc et argent; un grand nombre de diamants étaient attachés sur la magnifique broderie dont sa cuirasse et son bas de saye étaient couverts, son casque et le harnois de son cheval en étant aussi enrichis.

« Un char de dix-huit pieds de haut, de vingt-quatre pieds de long et de quinze de large, paraissait ensuite, éclatant d'or et de diverses couleurs. Il représentait celui d'Apollon, en l'honneur duquel se célébraient autrefois les jeux Pythiens, que ces chevaliers s'étaient proposés d'imiter en leurs courses et en leurs équipages. Cette Divinité, brillante de lumière, était assise au plus haut du char, ayant à ses pieds les quatre Ages ou Siècles, distingués par de riches habits et par ce qu'ils portaient à la main.

« Le Siècle d'Or, orné de ce précieux métal, était encore paré de diverses fleurs, qui faisaient un des principaux ornements de cet heureux âge.

« Ceux d'Argent et d'Airain avaient aussi leurs remarques particulières, et celui du Fer était représenté par un guerrier d'un regard terrible, portant d'une main l'épée et de l'autre le bouclier.

« Plusieurs autres grandes figures de relief paraient les côtés de ce char magnifique. Les Monstres Célestes, le serpent Python, Daphné, Hyacinthe, et les autres figures qui conviennent à Apollon, avec un Atlas portant le globe du monde, y étaient aussi relevés d'une agréable sculpture. Le Temps, représenté par le sieur Millet (c'était le cocher du roi), avec sa faux, ses ailes, et cette vieillesse décrépite dont on le peint toujours accablé, en était le conducteur. Quatre chevaux d'une taille et d'une beauté peu communes, couverts de grandes housses semées de soleils d'or, et attelés de front, tiraient cette machine.

« Les douze Heures du jour et les douze Signes du Zodiaque, habillés fort superbement, comme les poètes les dépeignent, marchaient en deux files aux deux côtés du char.

« Tous les pages des chevaliers le suivaient deux à deux, après celui de Mon-

sieur le Duc, fort proprement vêtus de leurs livrées, avec quantité de plumes, portant les lances de leurs maîtres et les écus de leurs devises.

« Le duc de Guise, représentant Aquilant le Noir, ayant pour devise un lion qui dort, avec ces mots :

Et quiescente pavescunt.



La vue du château par Sylvestre en 1682, avec les pavillons anciens de l'avant-cour.

« Le comte d'Armagnac, représentant Griffon le Blanc, ayant pour devise une hermine, avec ces mots :

Ex candore decus.

« Le duc de Foix, représentant Renaud, ayant pour devise un vaisseau dans la mer, avec ces mots :

Longa levis aura feret.

« Le duc de Coaslin, représentant Dudon, ayant pour devise un soleil et l'héliotrope ou tournesol, avec ces mots :

Splendor ab obsequio.

« Le comte du Lude, représentant Astolphe, ayant pour devise un chiffre en forme de nœud, avec ces mots :

Non fia mai sciolto.

« Le prince de Marsillac, représentant Brandisart, ayant pour devise une montre en relief, dont on voit tous les ressorts avec ces mots :

Chieto fuor, commoto dentro.

« Le marquis de Villequier, représentant Richardot, ayant pour devise un aigle qui plane devant le soleil, avec ces mots :

Uni militat astro.

« Le marquis de Soyecourt, représentant Olivier, ayant pour devise la massue d'Hercule, avec ces mots :

Vix æquat fama labores.

« Le marquis d'Humières, représentant Ariodant, ayant pour devise toutes sortes de couronnes, avec ces mots :

No quiero minos.

« Le marquis de La Vallière, représentant Zerbin, ayant pour devise un phénix sur un bûcher allumé par le soleil, avec ces mots :

Hoc juvat uri.

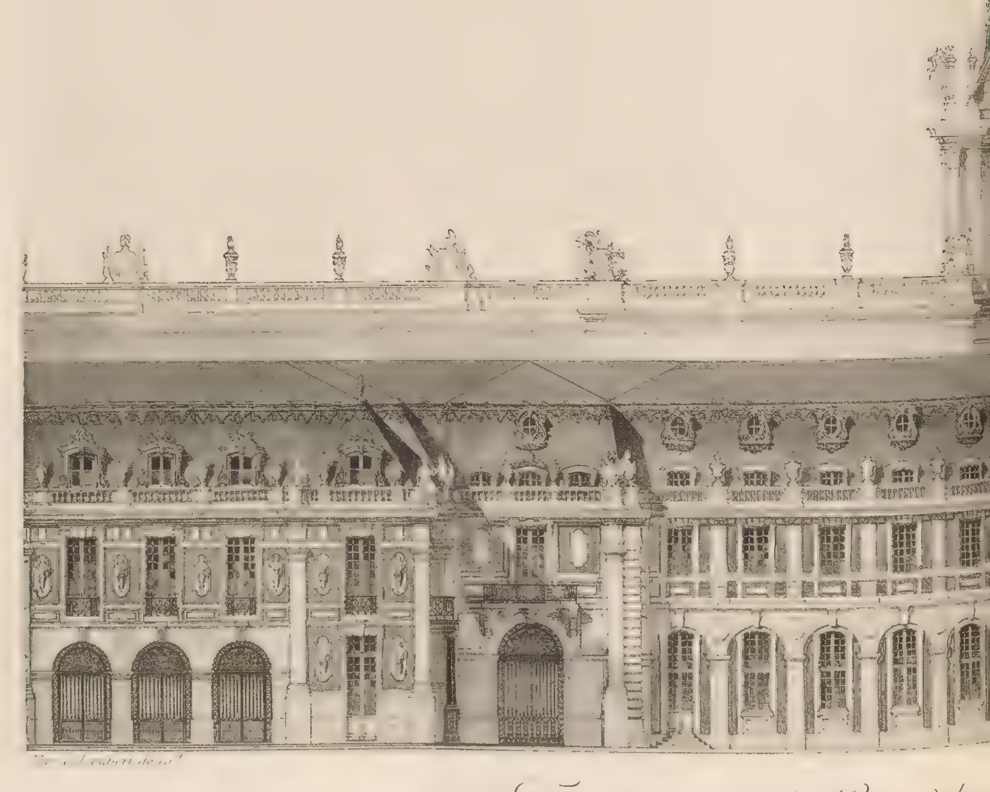
« Monsieur le Duc, représentant Roland, ayant pour devise un dard entortillé de lauriers, avec ces mots :

Certo ferit.

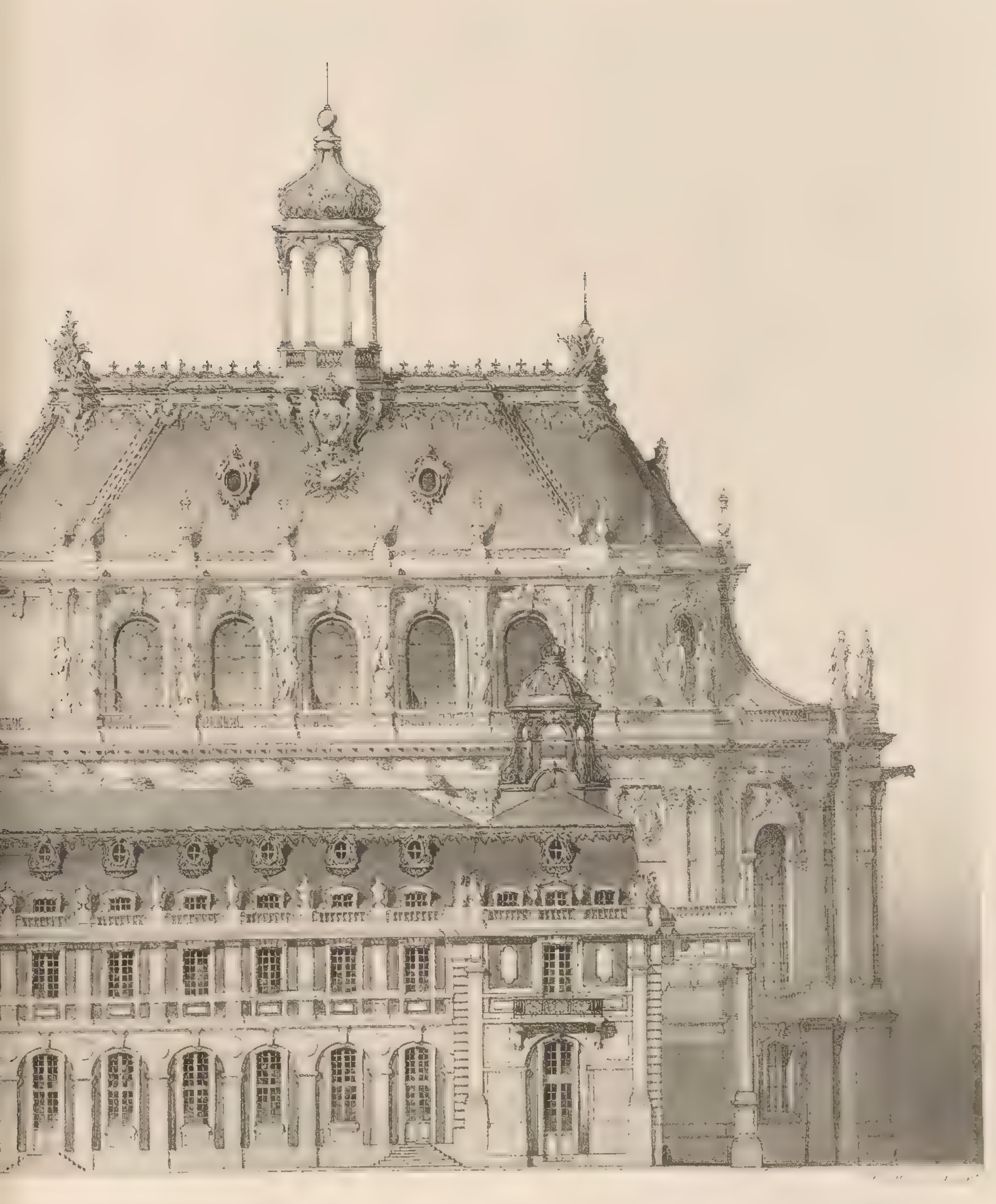
« Vingt porteurs, chargés des diverses pièces de la barrière qui devait être dressée pour la course de bagues, formaient la dernière troupe qui entra dans la lice. Ils portaient des vestes couleur feu, enrichies d'argent, et des coiffures de même.

« Aussitôt que ces troupes furent entrées dans le camp, elles en firent le tour, et, après avoir salué la Reine, elles se séparèrent et prirent chacune leur poste. Les pages, à la tête, les trompettes et les timbaliers, se croisant, s'allèrent poster sur les ailes.

« Le Roi, s'avançant au milieu, prit sa place vis-à-vis du haut dais; Monsieur



Façade sud de la Cour d'hon
Restitution



neur, aile nord de l'avant-cour
fin Louis XIV

le Duc proche de Sa Majesté; les ducs de Saint-Aignan et de Noailles, à droite et à gauche; les dix chevaliers en haie aux deux côtés du char; leurs pages, au même ordre, derrière eux; les Signes et les Heures, comme ils étaient entrés.

« Lorsqu'on eut fait halte en cet état, un profond silence, causé tout ensemble par l'attention et par le respect, donna le moyen à Mademoiselle de Brie, qui représentait le Siècle d'Airain, de commencer ces vers, à la louange de la Reine, adressés à Apollon, représenté par le sieur de La Grange. »

M[lle] de Brie, ainsi que La Grange, faisaient, on le sait, partie de la troupe de



Membron de la cour d'honneur.

Molière et figuraient avec lui, non seulement dans la comédie qui fut donnée pendant la seconde journée, mais aussi, avec d'autres acteurs et actrices, dans les divertissements de celle-ci. Nous ne donnerons pas ici la pièce de vers qui fut dite en l'honneur de la reine, mais nous en indiquerons seulement quelques passages :

Apollon

. . . .
Depuis un si long temps que pour le bien du monde,
Je fais l'immense tour de la terre et de l'onde,
Jamais je n'ai rien vu si digne de nos feux;
Jamais un sang si noble, un cœur si généreux,
Jamais tant de lumière avec tant d'innocence,
Jamais tant de jeunesse avec tant de prudence,
Jamais tant de grandeur avec tant de bonté,
Jamais tant de sagesse avec tant de beauté.

Plus loin, Apollon, qui dialogue avec le siècle d'or, le siècle d'argent et le siècle de fer, qui amplifie encore sur les louanges qu'il a prodiguées à la reine, dit à ce dernier :

Il est temps de céder à la loi souveraine
Que t'imposent les vœux de cette auguste Reine;
Il est temps de céder aux travaux glorieux
D'un Roi favorisé de la terre et des cieux;
Mais ici trop longtemps ce différend m'arrête,
A de plus doux combats cette lice s'apprête;
Allons la faire ouvrir, et ployons des lauriers
Pour couronner le front de nos fameux guerriers.

Le narrateur continue :

« Tous ces récits achevés, la course de bagues commença, en laquelle, après



Crête du fond de la Cour de Marbre.

que le Roi eut fait admirer l'adresse et la grâce qu'il a en cet exercice, comme en tous les autres, et plusieurs belles courses, et de tous ces chevaliers, le duc de Guise, les marquis de Soyecourt et de La Vallière, demeurèrent à la dispute, dont ce dernier emporta le prix, qui fut une épée d'or enrichie de diamants, avec des boucles de baudrier de valeur que donna la Reine mère, et dont elle l'honora de sa main.

« La nuit vint cependant à la fin des courses, par la justesse qu'on avait eue à les commencer, et, un nombre infini de lumières ayant éclairé tout ce beau lieu, l'on vit entrer dans la même place :

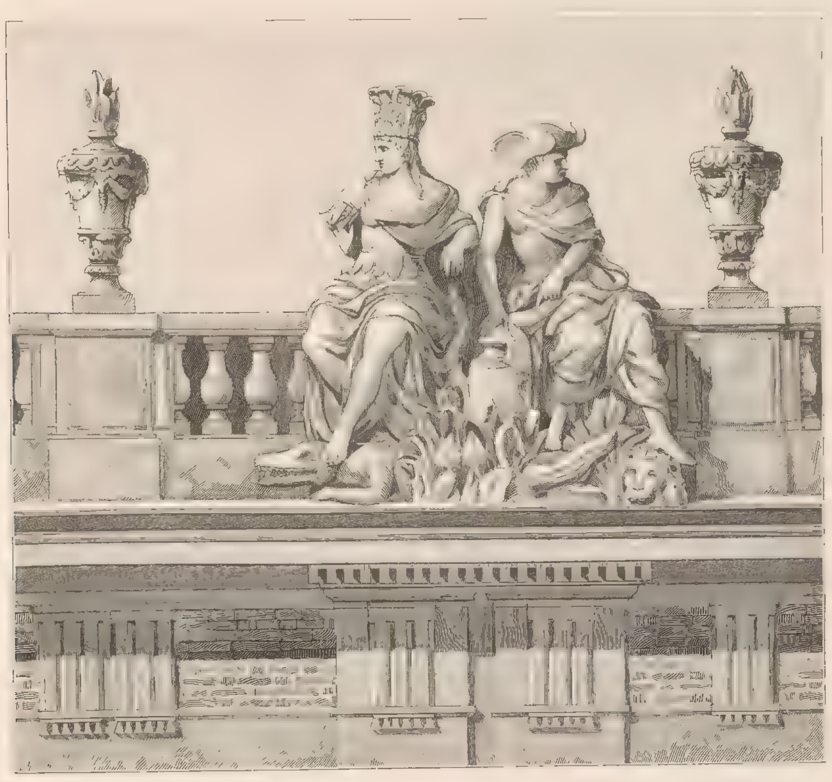
« Trente-quatre concertants fort bien vêtus, qui devaient précéder les Saisons et faisaient le plus agréable concert du monde.

« Pendant que les Saisons se chargeaient des mets les plus délicieux qu'elles devaient porter pour servir devant Leurs Majestés la magnifique collation qui était préparée, les douze Signes du Zodiaque et les quatre Saisons dansèrent dans le rond une des plus belles entrées de ballet qu'on ait encore vue.

« Le Printemps parut ensuite sur un cheval d'Espagne, représenté par

Mlle du Parc, qui, avec le sexe et les avantages d'une femme, faisait voir l'adresse d'un homme. Son habit était vert, en broderies d'argent et de fleurs au naturel.

« L'Été le suivait, représenté par le sieur du Parc sur un éléphant couvert d'une riche housse.



Groupe supérieur et balustrade de la Cour de Marbre (*l'Amérique*, par Regnaudin; *l'Afrique*, par Lehongre).

« L'Automne, aussi avantageusement vêtu, représenté par le sieur de La Thorillère, venait après, monté sur un chameau.

« L'Hiver, représenté par le sieur Béjart, suivait sur un ours.

« Leur suite était composée de quarante-huit personnes qui portaient toutes sur leur tête de grands bassins pour la collation.

« Les douze premiers, couverts de fleurs, portaient, comme des Jardiniers, des corbeilles peintes de vert et d'argent, garnies d'un grand nombre de porce-

laines si remplies de confitures et d'autres choses délicieuses de la saison, qu'ils étaient courbés sous cet agréable faix.

« Douze autres, comme Moissonneurs, vêtus d'habits conformes à cette profession, mais fort riches, portaient des bassins de cette couleur incarnat qu'on remarque au soleil levant, et suivaient l'Été.

« Douze, vêtus en Vendangeurs, étaient couverts de feuilles de vigne et de grappes de raisin, et portaient dans des paniers feuille-morte, remplis de petits bassins de cette même couleur, divers autres fruits et confitures à la suite de l'Automne.

« Les douze derniers étaient des Vieillards gelés, dont la fourrure et la démarche marquaient la froideur et la faiblesse, portant dans des bassins, couverts d'une neige et d'une glace si bien contrefaites qu'on les eût pris pour la chose même, ce qu'ils devaient contribuer à la collation, et suivaient l'Hiver.

« Quatorze concertants de Pan et de Diane précédaient ces deux divinités, avec une agréable harmonie de flûtes et de musettes.

« Elles venaient ensuite sur une machine fort ingénieuse, en forme d'une petite montagne de roches ombragée de plusieurs arbres; mais ce qui était plus surprenant, c'est qu'on la voyait portée en l'air sans que l'artifice qui la faisait mouvoir se pût découvrir à la vue.

« Vingt autres personnes les suivaient, portant des viandes de la ménagerie de Pan et de la chasse de Diane.

« Dix-huit pages du Roi, fort richement vêtus, qui devaient servir les dames à table, faisaient les derniers de cette troupe, laquelle étant rangée, Pan, Diane et les Saisons se présentant devant la Reine, le Printemps lui adressa le premier ces vers... »

Suivait une poésie dialoguée entre Pan et les quatre Saisons, et dans laquelle chacun de ces personnages faisait assaut de louanges et de madrigaux.

« Ces récits achevés, une grande table en forme de croissant, ronde d'un côté, où l'on devait couvrir, et garnie de fleurs de celui où elle était creuse, vint à se découvrir.

« Trente-six violons, très bien vêtus, parurent derrière sur un petit théâtre, pendant que Messieurs de La Marche et Parfait, père, frère et fils, contrôleurs généraux, sous les noms de l'Abondance, de la Joie, de la Propreté et de la Bonne-Chère, la firent couvrir par les Plaisirs, par les Jeux, par les Ris et par les Délices.

« Leurs Majestés s'y mirent en cet ordre, qui prévint tous les embarras qui eussent pu naître pour les rangs.

« La Reine mère était assise au milieu de la table et avait à main droite :

LE ROI

Mademoiselle d'Alençon.
Madame la Princesse.
Mademoiselle d'Elbeuf.
Madame de Béthune.
Madame la duchesse de Créquy.

MONSIEUR

Madame la duchesse de Saint-Aignan.
Madame la Maréchale du Plessis.
Madame la Maréchale d'Estampes.
Madame de Gourdon.
Madame de Montespan.
Madame d'Humières.
Mademoiselle de Brancas.
Madame d'Armagnac.
Madame la comtesse de Soissons.
Madame la princesse de Bade.
Mademoiselle de Grançay.

« De l'autre côté étaient assises :

LA REINE

Madame de Carignan.
Madame de Flaix.
Madame la duchesse de Foix.
Madame de Brancas.
Madame de Froulay.
Madame la duchesse de Navailles.
Mademoiselle d'Ardennes.
Mademoiselle de Colognon.
Madame de Crussol.
Madame de Montauzier.

MADAME

Madame la princesse Bénédicte.
Madame la Duchesse.
Madame de Rouvroy.
Mademoiselle de La Mothe.
Madame de Marsé.
Mademoiselle de La Vallière.
Mademoiselle d'Artigny.
Mademoiselle du Bellay.
Mademoiselle de Dampierre.
Mademoiselle de Fiennes.

« La somptuosité de cette collation passait tout ce qu'on en pourrait écrire, tant pour l'abondance que pour la délicatesse des choses qui y furent servies. Elle faisait aussi le plus bel objet qui puisse tomber sous le sens, puisque dans la nuit, auprès de la verdeur de ces hautes palissades, un nombre infini de chandeliers, peints de vert et d'argent, portant chacun vingt-quatre bougies et deux cents flambeaux de cire blanche, tenus par autant de personnes vêtues en masques, rendaient une clarté presque aussi grande et plus agréable que celle du jour. Tous les chevaliers, avec leurs casques couverts de plumes de différentes couleurs et leurs habits de la course, étaient appuyés sur la barrière, et ce grand nombre d'officiers richement vêtus, qui servaient, en augmentaient encore la beauté et rendaient ce rond une chose enchantée, duquel, après la collation, Leurs Majestés et toute la Cour sortirent par le côté opposé à la barrière, et, dans un grand nombre de galesches (calèches) fort ajustées, reprirent le chemin du château. »

SECONDE JOURNÉE DES PLAISIRS DE L'ILE ENCHANTÉE

« Lorsque la nuit du second jour fut venue, Leurs Majestés se rendirent dans un autre rond, environné de palissades comme le premier et sur la même ligne, s'avançant toujours vers le lac où l'on feignait que le palais d'Alcine était bâti.

« Le dessein de cette seconde fête était que Roger et les chevaliers de sa quadrille, après avoir fait des merveilles aux courses que, par l'ordre de la belle magicienne, ils avaient faites en faveur de la Reine, continuaient en ce même dessein pour le divertissement suivant, et que l'Ile flottante n'ayant point éloigné



Jean-Baptiste Lulli.

le rivage de la France, ils donnaient à Sa Majesté le plaisir d'une comédie dont la scène était à Élide.

« Le Roi fit donc couvrir de toiles, en si peu de temps qu'on avait lieu de s'en étonner, tout ce rond d'une espèce de dôme pour défendre contre le vent le grand nombre de flambeaux et de bougies qui devaient éclairer le théâtre, dont la décoration était fort agréable. Aussitôt qu'on eut tiré la toile, un grand concert de plusieurs instruments se fit entendre, et l'Aurore, représentée par Mademoiselle Hilaire, ouvrit la scène et chanta ce récit... »

Ici commençait le premier intermède de *la Princesse d'Élide,* qui était la troi-

sième pièce que Molière eût expressément composée pour les fêtes royales. Ajoutons que ce fut Benserade qui écrivit les quatrains dont nous avons cité quelques-uns plus haut, et que le prologue à la louange des deux reines et les vers des Saisons furent l'œuvre du président de Périgny. Plus tard, Louis XIV le donna comme précepteur au Dauphin (en 1668), et lui confia la tâche de la revision



Vue du château de Versailles (époque de Levau), côté du parc.

et de la mise au point de ses mémoires, fonctions qui, à sa mort, furent continuées par Pélisson; mais arrivons à la

TROISIÈME JOURNÉE DES PLAISIRS DE L'ILE ENCHANTÉE

« Plus on s'avançait vers le grand rondeau qui représentait le lac, sur lequel était autrefois bâti le palais d'Alcine, plus on s'approchait de la fin des divertissements de l'Ile enchantée, comme s'il n'eût pas été juste que tant de braves chevaliers demeurassent plus longtemps dans une oisiveté qui eût fait tort à leur gloire. »

C'est sur le bassin même qui se trouve au bas du Tapis vert que le théâtre représentant ce palais avait été construit; il n'était pas encore à cette époque décoré représentant Apollon sur son char, surnommé par la foule : Le char embourbé.

« On feignait donc, suivant toujours le premier dessein, que le ciel ayant résolu de donner la liberté à ces guerriers, Alcine en eut des pressentiments qui la remplirent de terreur et d'inquiétudes. Elle voulut apporter tous les remèdes possibles pour prévenir ce malheur et fortifier en toutes manières un lieu qui pût renfermer son repos et sa joie.

« On fit paraître sur ce rond d'eau, dont l'étendue et la forme sont extraordinaires, un rocher situé au milieu d'une île couverte de divers animaux, comme s'ils eussent voulu en défendre l'entrée.

« Deux autres îles plus longues, mais d'une moindre largeur, paraissaient aux deux côtés de la première, et toutes trois, aussi bien que les bords du rond d'eau, étaient si fort éclairées que ces lumières faisaient naître un nouveau jour dans l'obscurité de la nuit.

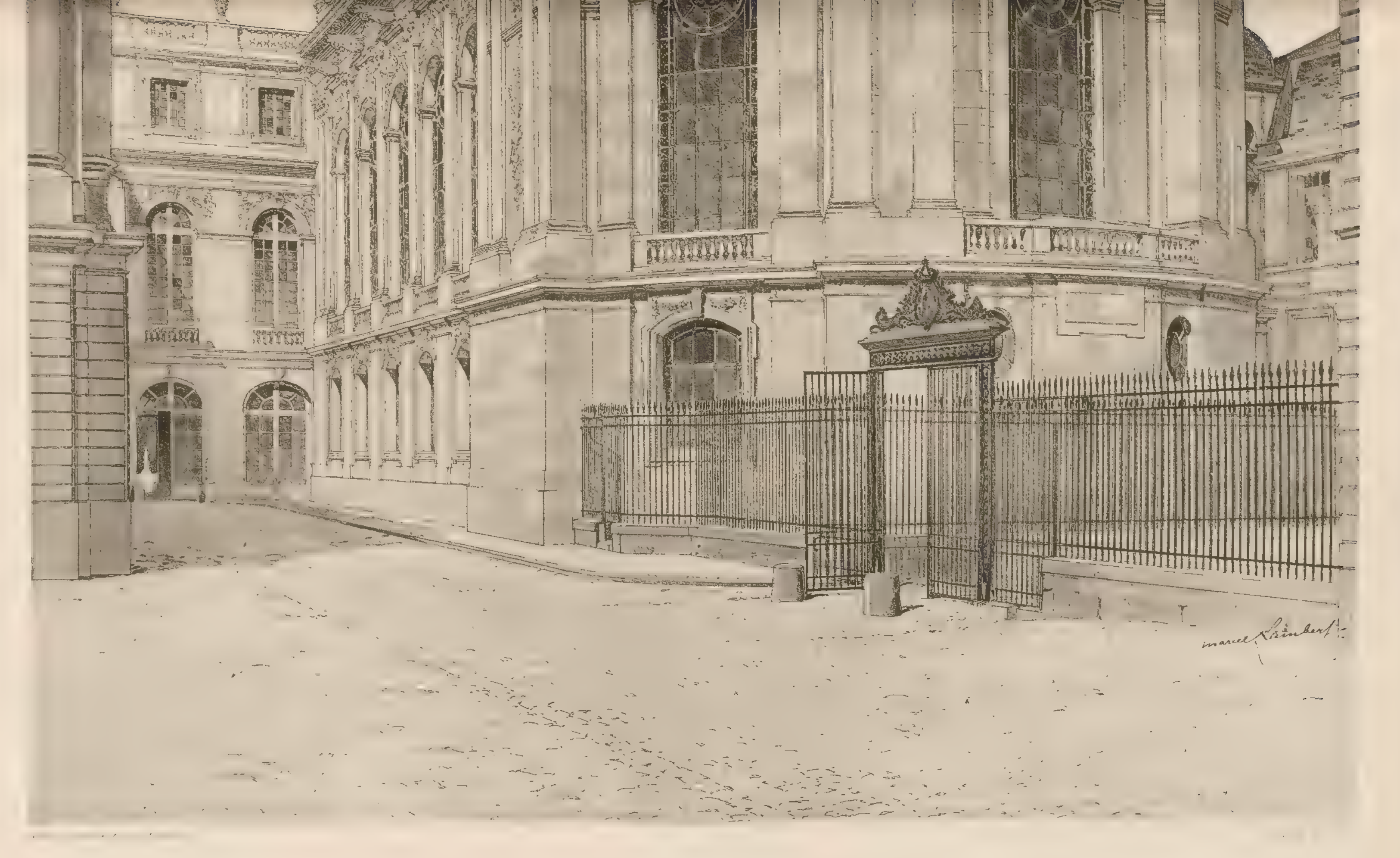
« Leurs Majestés, étant arrivées, n'eurent pas plus tôt pris leurs places que l'une des deux îles qui paraissaient aux côtés de la première fut toute couverte de violons fort bien vêtus. L'autre, qui était opposée, le fut en même temps de trompettes et de timbaliers, dont les habits n'étaient pas moins riches.

« Mais ce qui surprit davantage fut de voir sortir Alcine de derrière le rocher, portée par un monstre marin d'une grandeur prodigieuse.

« Deux des nymphes de sa suite, sous les noms de Célie et de Dircé, partirent en même temps à sa suite, et se mettant à ses côtés sur de grandes baleines, elles s'approchèrent du bord du rond d'eau, et Alcine commença des vers auxquels ses compagnes répondirent, et qui furent dits à la louange de la Reine mère du Roi. »

Le rôle d'Alcine était joué par Mlle du Parc, celui de Célie par Mlle de Brie, et celui de Dircé par Mlle Molière. A propos de la représentation de la *Princesse d'Élide*, disons que Molière lui-même ne fut pas moins prodigue de louanges que les courtisans les plus raffinés, et qu'allant même beaucoup plus loin qu'eux, il ne craignit pas de faire allusion devant la reine aux amours secrètes du roi et de Mlle de La Vallière, mettant dans la bouche de ses personnages une sorte de justification, d'excuse à sa conduite. C'est ainsi que le confident Arbate, que fort spirituellement Auguste Vitu appelait un Mentor à rebours, encourage chez son





Vue perspective de la Chapelle
(Restauration du Campanile)

élève le prince d'Ithaque « les doux transports d'une amoureuse flamme » :

Moi, vous blâmer, Seigneur, des tendres mouvements
Où je vois qu'aujourd'hui penchent vos sentiments !
. . . .
Je dirai que l'amour sied bien à vos pareils,
Que ce tribut qu'on rend aux traits d'un beau visage,
De la beauté d'une âme est un clair témoignage;
Et qu'il est malaisé que, sans être amoureux,
Un jeune prince soit et grand et généreux.
C'est une qualité que j'aime en un monarque :
La tendresse du cœur est une grande marque
Que d'un prince à votre âge on peut tout présumer
Dès qu'on voit que son âme est capable d'aimer!
Oui, cette passion, de toutes la plus belle,
Traîne dans un esprit cent vertus après elle ;
Aux nobles actions elle pousse les cœurs,
Et tous les grands héros ont senti ses ardeurs.

A vrai dire, si le fond de cette tirade a quelque chose qui étonne de la part d'un moraliste comme Molière, la forme ne lui est guère supérieure et ne dépasse pas de beaucoup celle de la versification courante du temps. Mais terminons cette troisième journée :

Lorsque les trois récitants eurent achevé « et qu'Alcine se fut retirée pour aller redoubler les gardes du Palais, le concert des violons se fit entendre, pendant que le frontispice du palais venant à s'ouvrir avec un merveilleux artifice et des Tours à s'élever à vue d'œil, quatre Géants d'une grandeur démesurée vinrent à paraître avec quatre Nains, qui, par l'opposition de leur petite taille, faisaient paraître celle des Géants encore plus excessive. Ces colosses étaient commis à la garde du Palais, et ce fut par eux que commença la première entrée du ballet ».

Les géants, les nains, huit Maures veulent empêcher la sortie des six chevaliers qu'Alcine retient auprès d'elle; ils y parviennent aisément, secondés par des monstres que les chevaliers essayent vainement de combattre; les esprits, les démons, viennent au secours d'Alcine : « il s'en présente deux à elle qui font des sauts avec une force et une agilité merveilleuses. »

D'autres démons paraissaient encore; « mais à peine Alcine commença-t-elle à se rassurer, qu'elle voit paraître auprès de Roger et de quelques chevaliers de sa suite la sage Mélisse sous la forme d'Atlas. Elle court aussitôt pour empêcher

l'effet de son intention, mais elle arrive trop tard; Mélisse a déjà mis au doigt de ce brave chevalier la fameuse bague qui détruit les enchantements. Lors, un coup de tonnerre suivi de plusieurs éclairs marque la destruction du Palais, qui est aussitôt réduit en cendres par un feu d'artifice qui met fin à cette aventure et aux divertissements de l'Isle enchantée. »

On pourrait croire, en lisant ces dernières lignes de la relation des fêtes, que



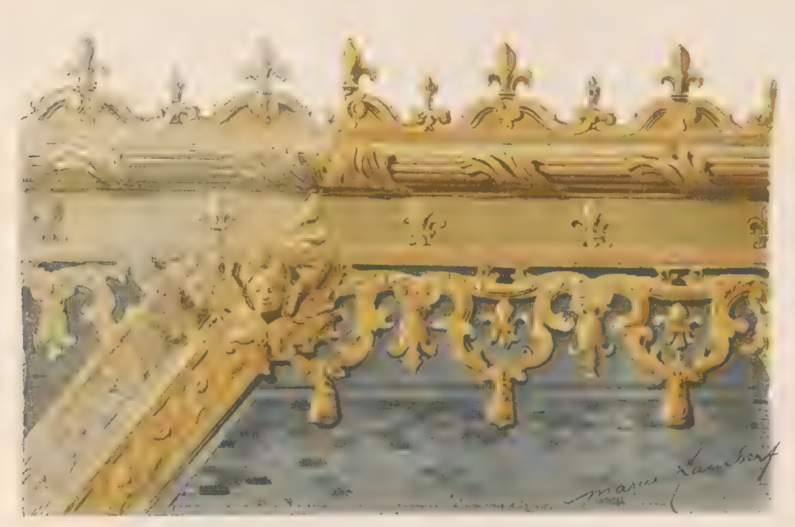
Chasteau Royal de Versailles veu de l'auant-cour. — *Regia Versaliarum, prout patet a prima area.*

celles-ci étaient terminées : « 'Alors la Cour, se retirant, confessa qu'il ne se pouvait rien voir de plus achevé que ces trois fêtes, et c'est avouer qu'il ne s'y pouvait rien ajouter, etc. Mais, ajoute le récit, quoique les fêtes comprises dans le sujet des *Plaisirs de l'Isle enchantée* fussent terminées, tous les divertissements de Versailles ne l'étaient pas, et la magnificence et la galanterie du Roi en avaient encore réservé pour les autres jours, qui n'étaient pas moins agréables. »

Nous allons résumer la fin de cette relation fort développée, mais contenant de très curieux renseignements sur ces fêtes, dont la reproduction d'une partie avait été projetée sous le règne de Napoléon III.

« Le samedi dixième, Sa Majesté voulut courre les têtes. C'est un exercice que peu de gens ignorent, et dont l'usage est venu d'Allemagne, fort bien inventé pour faire voir l'adresse d'un cavalier, tant à bien mener son cheval dans les passades de guerre, qu'à bien se servir d'une lance, d'un dard ou d'une épée...

« Les chevaliers entrent l'un après l'autre dans la lice, la lance à la main et



Lambrequin de la chapelle.

un dard sous la cuisse droite, et, après que l'un d'eux a couru et emporté une tête de gros carton peinte et de la forme de celle d'un Turc, il donne sa lance à un page, et, faisant la demi-volte, il revient à toute bride à la seconde tête, qui a la couleur et la forme d'un Maure, l'emporte avec le dard qu'il lui jette en passant; puis, reprenant une javeline, peu différente de la forme du dard, dans une troisième passade il la darde dans un bouclier où est peinte une tête de Méduse, et, achevant sa demi-volte, il tire l'épée, dont il emporte, en passant toujours à toute bride, une tête élevée à un demi-pied de terre; puis faisant place à un autre, celui qui, en ses courses, en a emporté le plus gagne le prix.

« Toute la Cour s'étant placée sur une balustrade de fer doré, qui régnait autour de l'agréable maison de Versailles et qui regarde le fossé, dans lequel on avait dressé la lice avec des barrières, le Roi s'y rendit... Il se fit plusieurs belles et heureuses courses; mais l'adresse du Roi lui fit emporter hautement, après le prix de la course des dames, celui que donnait la Reine. C'était une rose de

diamants de grand prix que le Roi, après l'avoir gagnée, redonna libéralement à courre aux autres chevaliers et que le marquis de Coaslin gagna.

« Le dimanche fut consacré au repos, et chacun discourut sur les plaisirs et les courses de la veille; le Roi cependant mena toute la Cour l'après-dînée à sa Ménagerie... Il serait inutile de parler de la collation qui suivit ce divertissement, puisque, huit jours durant, chaque repas pouvait passer, dit le narrateur, pour un festin des plus grands qu'on puisse faire. »

Le soir, Sa Majesté fit représenter sur l'un des théâtres doubles de son Salon, que son esprit universel a lui-même inventé, la comédie des *Fâcheux,* « faite par le sieur Molière. »

Le lundi, nouvelles courses de têtes, défis, etc. Plus loin nous lisons :

« Aussitôt que le Roi eut dîné, il conduisit les Reines, Monsieur, Madame, et toutes les dames dans un lieu où l'on devait tirer une loterie... C'étaient des pierreries, de l'ameublement, de l'argenterie et autres choses semblables. »

Nouvelles courses toujours semblables; mais l'événement important de la journée au point de vue de la postérité tient en ces quelques lignes :

« Le soir, Sa Majesté fit jouer une comédie nommée *Tartufe,* que le sieur de Mollière avait faite contre les hypocrites; mais quoique elle eût été trouvée fort divertissante, le Roi connut tant de conformité entre ceux qu'une véritable dévotion met dans le chemin du ciel et ceux qu'une vaine ostentation des bonnes œuvres n'empêche pas d'en commettre de mauvaises, que son extrême délicatesse pour les choses de la Religion eut de la peine à souffrir cette ressemblance du vice avec la vertu, qui pouvait être prise l'une pour l'autre, et quoique on ne doutât point des bonnes intentions de l'Autheur (*sic*), il la défendit pourtant en public et se priva soi-même de ce plaisir, pour n'en pas laisser abuser à d'autres, moins capables d'en faire un juste discernement. »



V

FIN DES FÊTES. — LES TRAVAUX DU CHATEAU. — LULLI. — LA COUR DE MARBRE
LEVAU. — LES CHAPELLES. — Mme DE MONTESPAN. — CLAGNY


Un des lanciers de la chapelle.

Contrairement à l'espoir que cette sorte de note officielle avait fait concevoir aux ennemis de Molière, les destinées de *Tartufe* devaient être tout autres que celles que certains lui désiraient.

Grâce à l'esprit de justice du roi, peut-être aussi à la nécessité qu'il sentait de maintenir les courtisans dans l'idée que sa volonté seule pouvait décider de toutes choses, l'interdiction de *Tartufe* ne tarda guère à être levée. L'étonnement fut grand de ceux qui croyaient le chef-d'œuvre inquiétant de Molière disparu pour toujours; mais il fallut se soumettre et accepter sans réserve apparente l'arrêt que venait de rendre le souverain; c'est ce que l'on fit.

Passons au récit des dernières fêtes de Versailles :

« Le mardi treize, nouvelles courses de têtes, où le Roi gagna d'abord le prix, puis quatre autres.

« Le soir on joua *le Mariage forcé* de Molière, avec entrées et ballets, et le mercredi, quatorzième, le Roi prit le chemin de Fontainebleau. »

Le récit se termine par des félicitations à l'adresse des organisateurs de ces fêtes dispendieuses, parmi lesquels on est un peu étonné de trouver le nom d'un homme réputé alors et depuis pour sa parcimonie; nous voulons parler de Colbert, « qui s'employa en tous ces divertissements, malgré ses importantes affaires. »

En effet, il dut souffrir beaucoup, cet homme de qui Michelet a dit que c'était l'une des gloires de Louis XIV de l'avoir gardé vingt-deux ans pour ministre, et qui écrivait au roi : « Il faut épargner cinq sols aux choses non nécessaires, et jeter les millions quand il s'agit de votre gloire. Un repas inutile de trois mille livres me fait une peine incroyable, et lorsqu'il est question de millions d'or pour l'affaire de Pologne, je vendrais tout mon bien, j'engagerais ma femme et mes enfants, et j'irais à pied toute ma vie pour y fournir. » Il faut lire l'histoire de Colbert pour voir qu'il n'exagérait rien, et qu'il eût fait ce qu'il disait.

Revenons à la suite des relations des fêtes :

« Puis c'est le duc de Saint-Aignan qui joignit l'action à l'invention du dessein, le président de Périgny dont les « beaux vers » à la louange des deux Reines furent si justement pensés, si agréablement tournés et récités avec tant d'art, M. de Benserade qui rima aussi pour les chevaliers, M. de Bontemps qui exerça une grande vigilance, d'autres aussi qui ont marqué si avantageusement le dessein de plaire au Roi, dans le temps où Sa Majesté ne pensait elle-même qu'à plaire, et où ce qu'on a vu ne saurait jamais se perdre dans la mémoire des spectateurs, quand on n'aurait pas pris le soin de conserver par cet écrit le souvenir de toutes ces merveilles. »

Merveilles, en effet, que ces fêtes dont le renom est venu jusqu'à nous, mais qui, malgré la richesse du spectacle offert, malgré l'appareil royal et officiel avec lesquels elles furent représentées, peuvent sembler de fastueux enfantillages, des jeux d'enfants auxquels une cour déjà toute prête à admirer accorda une si grande importance. Mais la grandeur du spectacle peut faire passer sur ce que

nous appellerions des manques de goût qui étaient justement la marque de celui de ce temps. Ce luxe de dorure, ces enluminures vert et argent, ne semblent pas répondre au goût artistique français ; c'est, il faut le dire, que les exagérations décoratives espagnoles et italiennes, allemandes même, prenaient une grande importance à cette époque, et venaient un peu alourdir les délicatesses, la légèreté d'un art qui, de majestueux qu'il allait devenir sous Louis XIV, se transformerait en élégant et spirituel sous la Régence et sous Louis XV.



Veue du Chasteau des Jardins et de la Ville de Versailles, du costé de l'Estang. — *Versaliarum Palatij, Hortorum, et oppidi Prospectus, a parte stagni.*

Vigarani, d'ailleurs, qui fut un des décorateurs les plus ingénieux de ce siècle, et qui joua un si grand rôle dans toutes ces fêtes, comme pour les embellissements du château, était Italien. Gasparo Vigarani, dit Mariette, était un des meilleurs machinistes qu'il y eût alors en Italie, et qui avait un talent particulier pour les décorations des scènes de théâtres et d'autres spectacles tels que pompes funèbres, carrousels, ballets, etc. ; il fut appelé en France en 1659, après avoir donné à Modène, dans cette même année, des preuves de son génie dans la décoration de la pompe funèbre de François d'Este, premier du nom, duc de Modène.

Il avait sans doute été appelé pour remplacer le Torelli, qui, quatorze ans auparavant, en 1645, avait ordonné, sur le théâtre du Petit-Bourbon, les décorations du premier opéra italien qui fut représenté en France devant le roi et sa cour; c'était la *Finta pazza*.

« Vigarani resta au service du roi jusqu'au temps où Lulli le prit, et, ayant fait société avec lui, ils jetèrent les fondements de l'opéra. » Mariette donne d'autres renseignements sur Vigarani, mais ceux-ci seulement nous ont paru utiles à reproduire.

Le récit des fêtes de Versailles emplirait des volumes, car presque tous les contemporains qui écrivaient alors semblent avoir pris à tâche d'en faire connaître les détails, enchérissant les uns sur les merveilles que racontaient les autres. Et, de fait, tout ce que l'art décoratif pouvait produire d'éclatant, de nouveau aux yeux, y était prodigué; les exagérations de l'art italien, les lourdeurs de l'art espagnol, allemand, la crudité des couleurs, l'abondance des dorures, venaient, comme nous l'avons dit, s'imposer à l'art français, dont la finesse et l'élégance commençaient à peine à se dégager des influences étrangères. Il est intéressant de suivre sa marche et de le voir peu à peu sortir de l'ombre que jetaient sur lui ses dangereux voisins; on peut en suivre les progrès architecturaux, par exemple, presque année par année, jusqu'à la fin du XVIe siècle, où l'originalité des formes se révèle, où Robert de Cotte fait pressentir le style de la Régence, qui va nous donner, elle, le merveilleux style flamboyant de Louis XV.

Ce qui ajoutait à l'éclat des fêtes données par Louis XIV, c'est la part qu'il sut y faire aussi aux manifestations de l'esprit; les grands écrivains de son temps y participèrent presque tous, et particulièrement Molière, qui, avec son théâtre, devait leur donner un singulier relief.

En effet, on relève les mentions suivantes sur le registre de La Grange, le comédien qui fut l'élève et l'acteur préféré de Molière et son camarade pendant quatorze ans :

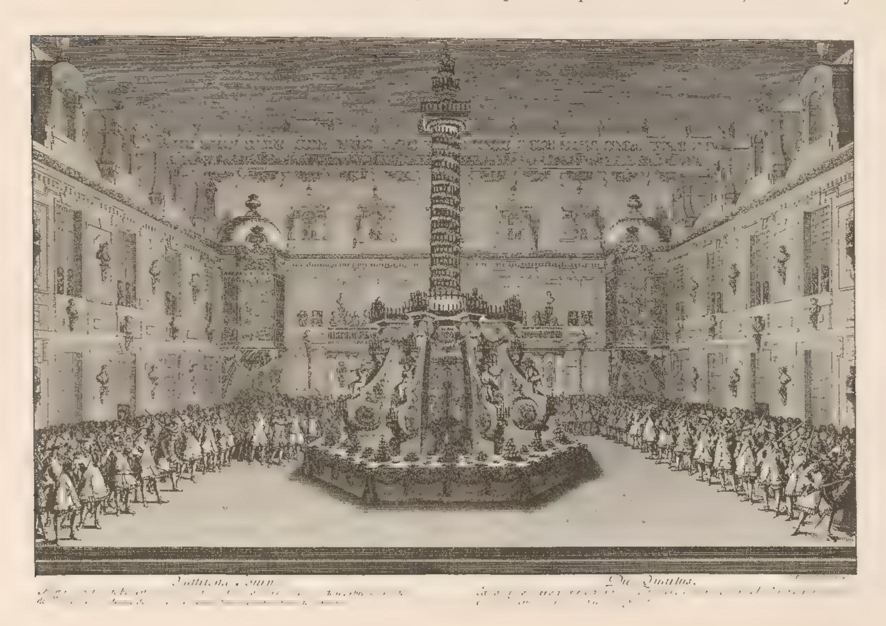
« Le jeudy 11e octobre 1663, la troupe est partie par ordre du Roy pour Versailles. On a joué *le Prince jaloux* ou *D. Garcie, Sertorius, l'Escolle des M., les Fascheux, l'Impromptu,* dit, à cause de la nouveauté et du lieu, *de Versailles; le Despit amoureux,* et encore une fois *le Prince jaloux*. Pour le tout, reçu 3300 fr. de M. Bontemps, premier valet de chambre, sur sa cassette. Le retour a été le mardy 23e octobre.

« La troupe est partye par ordre du Roy pour Versailles le dernier jour de ce



mois d'avril 1664 et y a séjourné jusqu'au 22ᵉ de may. On y a représenté pendant trois jours : *les Plaisirs de l'Isle enchantée,* dont *la Princesse d'Élide* fust une journée (qui fust le 6ᵉ de may), plus *les Fascheux, Mariage forcé,* et trois actes du *Tartuffe* qui estoient les trois premiers. Reçu 4000 fr.

« La troupe, par ordre du Roy, est partie pour Versailles, le lundy



13 octobre 1664, et est revenue le vendredy 25ᵉ, et a joué tous les jours différentes comédies tant sérieuses que comiques, dix fois, sçavoir : *Impromptu, l'Escolle des Maris, l'Escolle des Femmes, le C. imaginaire, le Despit, l'Estourdy, les Fascheux, Critique.* Reçu au trésor royal : 3000 fr.

« Le vendredy 12 juin 1665, la troupe est allée à Versailles par ordre du Roy, où on a joué *le Favory* dans le Jardin, sur un théâtre tout garni d'orangers ; M. de Molière fist un prologue en marquis ridiculle qui vouloit être sur le théastre malgré les gardes, et eust une conversation risible avec une actrice qui fist la marquise ridiculle placée au milieu de l'assemblée. La troupe est revenue le dimanche 14ᵉ.

« La troupe est partie pour Versailles le dimanche 13 septembre, est revenue le jeudy 17ᵉ. On a joué *l'Escolle des Maris* avec *l'Impromptu* et *l'Amour médecin* trois fois, avec musique et ballet.

« Le dimanche 6 novembre 1667, la troupe est partie par ordre du Roy pour Versailles, où l'on a joué *Attila* deux fois, *la Veufve à la mode, la Pastoralle, l'Accouchée* ou *l'Embarras de Godard,* et le retour a été le mercredi 9[e] du mois de novembre. La troupe a reçu une année de pension : 6000 fr.

« Le mercredy 25[e] avril, la troupe est partie par ordre du Roy pour Versailles. On a joué *Amphitryon* et *le Médecin malgré luy, Cléopâtre* et *le Mariage forcé, l'Escolle des Femmes*. Est revenue le dimanche 29[e] du mois d'avril.

« Le mardy 10[e] de juillet 1668, la troupe est partie pour Versailles. On a joué *le Mary confondu,* a esté de retour le jeudy 19[e]. (En marge : *Georges Dandin,* 1[re] fois.)

« Le 17 septembre 1672, on y joua aussi *les Femmes savantes.* »

Ce fut vraisemblablement la dernière fois que la troupe vint à Versailles du vivant de Molière. Après la mort du grand écrivain, elle s'y transporta fréquemment, comme en témoignent les mentions du registre.

Ce ne furent pas seulement la littérature et l'art décoratif qui se mirent au service de Louis XIV pour rehausser l'éclat de ces fêtes. La musique aussi, qui commençait à subir en France une transformation, y prit une grande part, et fut pour Lulli l'occasion de composer des œuvres qui devaient arriver jusqu'à nous. Il est toujours curieux de rechercher les origines de ceux qui ont laissé un nom illustre. Celles de Lulli furent assez modestes, s'il faut en croire M[lle] de Montpensier. Voici ce qu'elle raconte à son sujet et à propos d'un souper fait en 1659, avec Monsieur, le jour des Rois, dans une jolie maison toute propre à faire des fêtes.

« Comme nous allions nous mettre à table, on vint dire à Monsieur que le roi le priait de l'attendre à souper, parce qu'il n'avait point à souper chez lui, ses gens s'étant attendus qu'il souperait chez Monsieur ; il fallut réchauffer la viande. Sa Majesté nous fit un peu attendre ; puis elle vint en musique avec les dames et les musiciens ordinaires. Leur mascarade n'était pas belle, et telle qu'après souper le roi se déshabilla pour le bal, quoiqu'il n'eût que des rhingraves et une cravate. »

On appelait rhingrave une sorte de vêtement emprunté aux Allemands. Furetière le définit : haut-de-chausse fort ample attaché aux bas avec plusieurs rubans.

« Le roi ne laissa pas de se mettre auprès des marquis. Il en vint de très propres et bien vêtus, des dames et d'hommes de la ville. On dansa un petit

ballet assez joli pour avoir été fait en un moment. Mais le roi a un baladin, nommé Baptiste, qui triomphe à ces choses-là; il fait les plus beaux airs du monde. Il est Florentin, il était venu en France avec feu mon oncle le chevalier de Guise, lorsqu'il revint de Malte. Je l'avais prié de m'amener un Italien pour



Motif de couronnement des fenêtres hautes de la chapelle.

que je pusse parler avec lui, l'apprenant alors. Après avoir été quelques années à moi, je fus exilée. Baptiste ne voulut pas demeurer à la campagne; il me demanda son congé, je lui donnai, et depuis il a fait fortune, car c'est un grand baladin. »

Bien que déjà dédaigneuse, la qualification de baladin donnée par Mlle de Montpensier n'avait pas, à l'époque où elle écrivait, la signification qu'elle a

aujourd'hui. En effet, on apprend, en lisant les biographies de Lulli, que, non content d'être le premier compositeur de son temps, il ne craignait point de montrer qu'il savait jouer admirablement la pantomime ; à ce point que Molière, plus souvent mélancolique que gai, lui disait souvent, pour le distraire lui et ses amis : « Baptiste, fais-nous rire ! » Et Lulli, affirment les contemporains, s'acquittait avec joie de ces fonctions d'amuseur. Ajoutons qu'elles n'avaient rien d'humiliant pour un homme qui s'appelait Lulli, quand il les remplissait sur la demande et pour le plaisir de son ami Molière.

Lulli, ou Lully, n'était pas fils d'un meunier, comme l'ont dit plusieurs biographes, mais bien d'un gentilhomme florentin, ainsi que l'établissent les lettres de naturalisation que lui donna Louis XIV en 1661 ; il n'avait alors que vingt-huit ans. Il est exact que ce fut le chevalier de Guise qui l'amena en France ; mais ce que ne dit pas Mlle de Montpensier, c'est qu'il entra chez elle comme simple aide de cuisine ; en rapportant ce fait, elle eût pu songer à tirer vengeance de propos inconvenants que Lulli tint sur elle, et qui motivèrent son renvoi. Lulli n'avait pas perdu son temps chez Mlle de Montpensier, qui, ayant su que son apprenti cuisinier s'exerçait déjà d'une façon fort habile sur le violon, le fit mettre au nombre de ses musiciens. Son talent l'avait déjà fait connaître quand il quitta la maison de la petite-fille de Henri IV, et il put se faire recevoir dans la grande bande des violons du roi, où il composa des morceaux de violon qui le firent connaître de lui.

Peu de temps après, Louis XIV, après l'avoir entendu, donna à Lulli l'inspection générale de ses violons et créa pour lui une nouvelle bande qu'on appela les *petits violons du roi*. Le succès de ce musicien fut grand, et Lulli entra dès lors en pleine faveur à la cour. Il écrivit d'abord, dit Fétis, quelques airs des ballets dans lesquels le roi dansa, puis d'autres divertissements. En 1664, il se lia d'amitié avec Molière et composa pour lui la musique de la *Princesse d'Élide* dont nous avons parlé plus haut.

Dès ce moment, tout ce qu'il y eut de musique au théâtre de Molière fut écrit et dirigé par lui. Ajoutons qu'il avait joué et dansé dans les ballets de la cour, ce qui n'était pas fait pour laisser oublier le nom de baladin que lui avait donné Mlle de Montpensier. C'est ainsi qu'il joua avec beaucoup de succès le rôle de Pourceaugnac et celui du muphti dans le *Bourgeois gentilhomme ;* dans le premier rôle il plut particulièrement au roi pour ses bouffonneries ; il avait, paraît-il, imaginé, en fuyant les apothicaires, de sauter dans l'orchestre et avait brisé un clavecin. Qui eût prévu en cet acrobate le père de l'opéra français ?

Lulli, dès lors, jouit d'une faveur dont les témoignages se multipliaient chaque jour. Il est vrai que son talent grandissait avec cette faveur; en même temps qu'il recevait du roi des lettres patentes qui lui permettaient d'établir à Paris une Académie royale de musique, c'est-à-dire l'Opéra, il écrivait ces œuvres drama-



Chapelle : fenêtre du rez-de-chaussée.

tiques dont le succès dura en France jusqu'au moment où un homme de génie, Gluck, vint, par la force de son talent, imposer au théâtre les principes d'un art nouveau. Malgré sa valeur, Rameau lui-même n'avait pu faire oublier les œuvres du favori de Louis XIV.

Nous ne raconterons pas ici les querelles de Lulli et de ses collaborateurs, sa brouille avec Molière et son association avec Quinault, d'où sortirent ses plus

belles inspirations. Disons seulement, s'il est intéressant de savoir comment se faisaient les livrets d'opéras, que Quinault écrivait le plan de plusieurs sujets et les portait au roi, qui choisissait celui qui lui paraissait le meilleur. Lulli alors prenait connaissance du sujet choisi et commençait à composer la musique des ballets et divertissements, de l'ouverture, pendant que son collaborateur notait la pièce en vers. Ce travail fait, Quinault le lisait à l'Académie, qui avait droit de correction. Ajoutons que Lulli, toujours très indépendant, ne tenait que fort peu compte de l'opinion des académiciens, bouleversait le poème, la versification, jusqu'à ce que le tout l'eût satisfait.

Pendant quatorze ans, Lulli resta associé à Quinault comme directeur de l'Opéra, et de cette union naquit, à vrai dire, l'opéra français. L'humeur emportée, les brutalités de Lulli, lui valurent un grand nombre d'ennemis, parmi lesquels il faut compter Mme de Montespan et Mme de Thianges, sa sœur, et particulièrement Sénecé, valet de chambre de la reine Marie-Thérèse; son talent, ses succès, furent les principales causes de cette persistante animosité. En vain on voulut rompre la collaboration de Quinault et de Lulli, en substituant au premier La Fontaine, Thomas Corneille, Boileau et Racine lui-même; aucun d'eux ne put jamais entrer en communion d'idées avec Lulli, comme Quinault en avait le pouvoir. Lulli mourut à Paris en 1687, léguant à ses fils, avec un nom célèbre, une fortune considérable.

Sans entrer dans les nombreux détails biographiques que nous ont laissés les contemporains de Lulli, nous avons cru devoir consacrer ces lignes au résumé de la vie d'un artiste dont le talent contribua à l'éclat artistique de son temps et ne fut pas un des moindres rayons du soleil de Louis XIV.

On comprendra que nous ne disions rien de Molière, malgré la grande part qu'il prit aux fêtes de Versailles; nous ne saurions que répéter ce qui a été dit tant de fois, infliger, par exemple, un démenti à la légende qui veut que Louis XIV ait soupé en tête à tête avec Molière, pour donner une leçon à ses courtisans, acte contraire à l'étiquette qui fut la règle inflexible sous laquelle vécut toute la cour de Versailles et le roi lui-même. La vie, l'historique des pièces de Molière, la bienveillance que lui montra Louis XIV, sont choses trop connues, trop répétées, pour qu'il soit besoin de les consigner ici. Reprenons, au point où nous l'avons laissée, la relation des fêtes dont Mlle de La Vallière fut l'objet, et arrivons à la fin de ces fêtes qui précédèrent de bien peu la disgrâce de la favorite.

En effet, son bonheur passa vite, et un nouveau caprice du roi précipita la

chute de celle que désespérait sa faute, que Mme de Sévigné appelait « la petite violette qui se cachait sous l'herbe et qui était honteuse d'être maîtresse, d'être mère, d'être duchesse ». Déjà grandissait une rivale en Mme de Montespan, qui, loin de vouloir s'effacer, comme l'avait fait Mlle de La Vallière, fut la première à proclamer ce qu'avait avec tant de soin caché sa devancière. Car, comme le dit un de ses biographes, celle-ci voulait croire que personne ne devait connaître ses faiblesses. Elle appelait sa fille mademoiselle, et celle-ci l'appelait belle-maman. Elle voulut, quand Mignard fit son portrait, qu'il la peignît entre ses deux enfants, tenant à la main une paille d'où sortait une bulle de savon entourée de cette inscription : *Sic transit gloria mundi*.



Chapelle : chute nord-est.

Par un effort d'abnégation, et peut-être

pour ajouter elle-même une humiliation à celles qu'elle avait déjà à supporter, elle accepta de vivre avec Mme de Montespan, de devenir presque sa servante, modifiant un détail de sa toilette au moment où elle sortait pour aller voir le roi. Une première fois pourtant, abreuvée de dégoûts, rebutée par la dureté de celui qu'elle avait aimé, qu'elle aimait peut-être encore, elle se retira chez les bénédictines de Saint-Cloud. Elle revint pourtant à la cour, suppliée, dit-on, par le roi; peu de temps après elle se retira de nouveau au couvent de Sainte-Marie, à Chaillot, pour revenir, malgré elle, encore à la cour. Une grave maladie la fit songer à se retirer définitivement du monde, guidée par Bossuet dans ses idées de repentir.

Sa sincérité éclatait dans toutes ses paroles, et Bossuet écrivait, en parlant d'elle, au maréchal de Bellefond : « Elle ne respire plus que la pénitence, et, sans être effrayée de la vie qu'elle est prête à embrasser, elle en regarde la fin avec une consolation qui ne lui permet pas d'en craindre la peine. Cela me ravit et me confond. Je parle, et elle fait; j'ai les discours, elle a les œuvres. Quand je considère ces choses, j'entre dans le désir de me taire et de me cacher, et je ne prononce pas un seul mot où je ne croie prononcer une condamnation. »

Mlle de La Vallière se retira donc définitivement aux Carmélites, après avoir fait ses adieux au roi, qui ne fut guère ému par son départ. Elle se jeta aux pieds de la reine et lui demanda pardon. Aux Carmélites, elle prit en religion le nom de Louise de la Miséricorde. Son repentir était sincère, sa conduite fut exemplaire; un désir insatiable de souffrance la consumait. En vain fut-elle visitée dans sa retraite par la reine, par Mme de Montespan, par ceux qui vinrent la féliciter à l'occasion du mariage de sa fille, Mlle de Blois, avec le prince de Conti, rien ne put la détacher de cette vie de pénitence, et, quand vint le moment suprême, elle s'éteignit en répétant : « Expirer dans les plus vives douleurs, voilà ce qui convient à une pécheresse. »

Les éloges ne manquèrent pas à la mémoire de Mlle de La Vallière, et dans chacun d'eux on devine facilement le blâme qu'inspirait l'égoïsme de celui qui, après en avoir été aimé plus qu'il ne l'avait aimée lui-même, l'avait si complètement oubliée. « C'est à l'instigation de la Montespan que le roi a si mal traité La Vallière, » dit la duchesse d'Orléans dans sa correspondance. « Elle en avait le cœur percé; mais la pauvre créature s'imaginait qu'elle ne pouvait faire un plus grand sacrifice à Dieu, qu'en lui sacrifiant la source de ses péchés, et elle croyait être d'autant plus agréable à Dieu, que la pénitence viendrait du même lieu où elle avait péché. Aussi restait-elle, par pénitence, chez la



Chevet de la Chapelle

surmonté d'un portrait de Madame de Maintenon



Statues de l'acrotère de la chapelle (saint Augustin et saint Jérôme), par Coustou.

Montespan. Celle-ci, qui avait plus d'esprit, se moquait d'elle publiquement, la traitait fort mal, et obligeait le roi à agir de même. Elle avait autant de vertus que la Montespan avait de vices. »

Et plus loin : « Lorsqu'on la fit duchesse et qu'on légitima ses enfants, elle fut désespérée, car elle avait cru que personne ne croirait qu'elle avait eu des enfants... Nous fîmes une connaissance intime lorsqu'elle prit l'habit de religieuse. Je fus bien touchée de voir cette charmante créature prendre une pareille résolution; et lorsqu'on la mit sous le drap mortuaire, je me mis à pleurer si amèrement, que je ne pus me laisser voir davantage. Quand la cérémonie fut faite, elle vint me trouver pour me consoler, et elle me dit qu'il fallait la féliciter et non la plaindre, puisqu'elle commençait, dès ce moment, à être heureuse... On voyait que cela venait du fond de son âme. »

Dans la même correspondance, on trouve cette note : « Depuis que Mme de La Vallière est entrée aux Carmélites, elle n'a plus aimé que Dieu, et elle m'a souvent dit que, si le roi venait dans son couvent, elle ne voudrait pas le voir, et qu'elle se cacherait si bien, qu'il ne pourrait la trouver; mais elle n'a pas eu besoin de prendre cette peine, car le roi n'y est jamais venu... Il l'a oubliée aussi bien que si de sa vie il ne l'avait ni vue, ni connue. »

Quant à Saint-Simon, qu'on ne saurait accuser d'indulgence pour les gens de cour, il parle de la fortune et du remords de Mlle de La Vallière, de sa modestie, de sa bonté, de la bonne foi de son cœur, sans aucun mélange. Il rappelle tout ce qu'elle fit pour empêcher le roi d'éterniser la mémoire de sa faiblesse et de son péché en reconnaissant et légitimant les enfants qu'il avait d'elle, ce qu'elle souffrit du roi et de Mme de Montespan; il indique ses deux fuites de la cour : la première, quand elle entra aux Bénédictines de Saint-Cloud, où le roi alla en personne pour se la faire rendre, prêt à commander de brûler le couvent; l'autre, aux filles de Sainte-Marie de Chaillot, où le roi envoya M. de Lauzun, son capitaine des gardes, avec main-forte pour enfoncer le couvent. Saint-Simon enregistre aussi cet adieu public si touchant fait à la reine, qu'elle avait toujours ménagée et respectée, et ce pardon si humble qu'elle lui demande prosternée à ses pieds, devant toute la cour, en partant pour les Carmélites.

« Elle mourut, dit Saint-Simon, dans de grandes douleurs, avec toutes les marques d'une grande sainteté, au milieu des religieuses, dont sa douceur et ses vertus l'avaient rendue les délices, et dont elle se croyait, se disait sans cesse être la dernière, indigne de vivre parmi elles. » Suivent ces curieuses remarques

à propos des dernières relations du roi et de Mme de La Vallière : « Il avait conservé pour elle une estime et une considération sèche, dont il s'expliquait même rarement et courtement. » « Considération sèche, » que de choses dans



Entablement et fenêtre de l'attique de la chapelle.

ces deux mots qui résument si bien et les mérites de la favorite, et l'égoïsme du monarque !

« Il voulut pourtant, ajoute-t-il, que la reine et les deux dauphins l'allassent

voir et qu'elles la fissent asseoir, elle et Mme d'Épernon, quoique religieuses, comme duchesses qu'elles avaient été. Il parut peu touché de sa mort, il en dit même la raison : c'est qu'elle était morte pour lui, du jour de son entrée aux Carmélites. » Poursuivant surtout de ses traits les autres enfants légitimés du roi, Saint-Simon fait remarquer que les enfants de Mme de Montespan « furent très mortifiés des visites publiques que reçurent ceux de Mme de La Vallière, eux qui en pareille circonstance n'en avaient osé recevoir. Mais ils le furent bien autrement quand ils virent Mme la princesse de Conti draper (prendre le deuil) contre tout usage pour une simple religieuse, quoique mère, eux qui n'avaient osé, jusque sur eux-mêmes, porter la plus petite marque de deuil à la mort de Mme de Montespan. Le roi ne put refuser cette grâce à Mme la princesse de Conti, qui le lui demanda instamment. Les autres enfants (ceux de Mme de Montespan) essuyèrent ainsi cette sorte d'insulte qui rendit sensible aux yeux de tout le monde la monstrueuse horreur de leur plus que ténébreuse naissance ». Voilà du Saint-Simon dans toute la beauté de sa haine, exprimant ses rancunes dans toute la splendeur de la belle langue de son siècle.

Laissons là la cour, et, jetant un regard en arrière, voyons ce que Louis XIV faisait du chétif château de Louis XIII. Nous avons parlé plus haut des acquisitions faites par le roi dès qu'il eut songé à habiter lui-même le château, de l'achat de nombreuses terres à Marly, Clagny, Choisy-aux-Bœufs, Trianon, etc., de terres seigneuriales, en vue de constituer ce domaine de Versailles. Après avoir commencé d'immenses travaux dans le parc qu'il embellit singulièrement, il songea au château, qu'il voulut, comme le dit Perrault, augmenter de plusieurs bâtiments, pour y pouvoir commodément loger avec son conseil, pendant un séjour de quelques jours.

On construisit trois corps de logis autour du petit château, du côté du parc. Ce fut à l'architecte Levau que fut confié le soin de ces modifications. Il s'en acquitta si bien, que le château de Louis XIII parut trop petit, hors de proportions. « On proposa au roi d'abattre ce petit château et de faire en la place des bâtiments qui fussent de la même nature et de la même symétrie que ceux qui venaient d'être bâtis. Mais le roi n'y voulut point consentir. On eut beau lui représenter qu'une grande partie menaçait ruine, il fit rebâtir ce qui avait besoin d'être rebâti, et, se doutant qu'on lui faisait ce petit château plus caduc qu'il n'était, pour le faire résoudre à l'abattre, il dit avec un peu d'émotion qu'on pouvait l'abattre tout entier, mais qu'il le ferait rebâtir tout tel qu'il était, sans y rien changer. »

On aime cet « un peu d'émotion » montrée par Louis XIV, et on est heureux de sentir battre d'un mouvement de piété filiale ce cœur qui, pour la postérité, semble n'avoir été sensible qu'à la gloire et à l'orgueil. Comme il l'avait voulu, le château de son père fut respecté; mais comme il fallait obéir aux nécessités



Portrait de Robert de Cotte.

qu'imposait la présence d'une cour nombreuse à Versailles, il ne fut qu'enveloppé par les nouvelles constructions que fit Levau pour le rendre habitable. Une seule partie resta visible, c'est celle qui forme la Cour de Marbre, et que les briques de ses façades font aisément reconnaître, malgré les modifications qui y ont été apportées. Levau prolongea les constructions de l'ancien château jusqu'aux bâtiments de service qui existaient déjà.

Plus tard ces bâtiments furent modifiés par Mansart, qui les surêleva d'un étage; le toit fut orné d'une balustrade sur laquelle on plaça des vases, et enfin on les termina par une façade formée par six colonnes supportant une balustrade sur laquelle étaient posées des statues, ainsi qu'on le voit sur un grand nombre d'estampes, et notamment sur celles de Perelle. Ces deux pavillons furent ensuite surmontés de lanternes au bas desquelles certaines gravures montrent deux cadrans d'horloge.

Une grille fut élevée devant la Cour royale, celle qui était placée entre la Cour de Marbre et l'avant-cour. Au milieu de la Cour royale, on avait construit un bassin octogone dont la bordure était divisée par des pilastres qui supportaient des vases de bronze dans le genre de ceux de Ballin, qu'on trouve aujourd'hui à l'entrée du parc. Ce bassin, qui est très clairement indiqué dans les gravures de Perelle et d'Israël Sylvestre, n'est pas représenté dans celle de Menant, qu'on trouve généralement dans le recueil de Demortain; la raison en est que cette estampe ne fut gravée que longtemps après les autres, c'est-à-dire dans les dernières années du règne de Louis XIV. Au milieu du bassin s'élevait une vasque soutenue par des enfants et d'où s'échappait un jet d'eau. A chaque côté de la porte de cette grille on avait placé un groupe, l'un (celui de droite en regardant le château) représentant *la Paix,* œuvre du sculpteur Tuby, symbolisée par une femme qui, le flambeau à la main, brûle un trophée d'armes et élève de la main gauche un caducée; celui de gauche, sculpté par Coysevox, représentait *l'Abondance* avec tous ses attributs.

Ces deux groupes furent transportés, lorsque la grille de la Cour royale fut supprimée, aux deux extrémités de la grande grille de l'avant-cour, où elles sont placées aujourd'hui. Aux deux côtés de cette grille sont restés, comme ils y avaient été posés, deux autres groupes: celui de droite, œuvre de Girardon, représentant la victoire de la France sur l'Empire, symbolisée par un aigle renversé, et dominé, ainsi qu'un personnage allégorique vaincu, par une femme, sorte de génie ailé, élevant une couronne de lauriers. Celui de gauche, moins bien composé, mais fort intéressant aussi, est dû au sculpteur Gaspard Marsy, et représente, sous les traits d'une femme, ailée pareillement et montrant une couronne, les victoires de la France sur l'Espagne; cette puissance est symbolisée par un lion couché près d'un esclave et d'un faisceau brisé.

Bien qu'il eût conservé les façades de la partie sud-est du château de son père, Louis XIV embellit singulièrement le reste. La grille dont nous avons parlé plus haut vint prendre la place du portique qu'avait fait construire Louis XIII;

les tourelles qui étaient élevées dans les angles de la Cour de Marbre furent remplacées par des volières, la cour fut pavée de marbre blanc et noir, et Delobel orna les fenêtres de magnifiques balcons en fer, au milieu desquels brille le soleil doré de Louis XIV. Signalons encore l'installation des vases, des trophées, des groupes et des statues sur la balustrade qui règne autour de la cour, dont les murs furent ornés de nombreux bustes antiques ou copiés de l'antique.

Sur la balustrade de droite et jusqu'au milieu de la cour, ce sont : *la Richesse,* par Marsy; *la Justice,* par Coysevox; *Pallas,* par Girardon; *la Prudence,* par Massou; *la Diligence,* par Raon; *la Paix,* par Regnaudin; *l'Europe* et *l'Asie,* groupe par Legros et Massou; *la Renommée,* par Lecomte. Au milieu du bâtiment du fond de la cour, et à demi couchée sur le fronton qui contient le cadran de l'horloge, les statues de *Mars,* par G. Marsy, et d'*Hercule,* par Girardon; puis *la Victoire,* par Espingola; le groupe de *l'Afrique* et de *l'Amérique,* par Lehongre et Regnaudin; *la Gloire,* par Regnaudin; *l'Autorité,* par Lehongre; *la Richesse*, par le même; *la Générosité,* par Legros; *la Force,* très belle statue, par Coysevox, et *l'Abondance,* par Marsy : tous artistes sur lesquels nous donnerons des notices, lorsque nous examinerons les travaux dont ils ont embelli le parc. Ajoutons que la plupart des statues que nous venons de signaler sont généralement fort bien conservées, et que les autres ont été l'objet de diverses et habiles restaurations. Les deux figures du milieu, par exemple : *Mars* et *Hercule,* ont été réparées, il y a quelques années, par le grand statuaire Chapu.

Pour terminer le détail des travaux de la Cour des Marbres, ajoutons qu'elle était primitivement élevée de cinq marches, et que le sol se trouvait au-dessus du niveau des appartements du rez-de-chaussée; ce sol fut abaissé sous le règne de Louis-Philippe, à l'époque où furent exécutés les grands travaux qui devaient faire du palais de Louis XIV un musée historique. Cette transformation, faite à une époque de goût artistique déplorable, si elle ne défigura guère la Cour de Marbre que par la construction d'une tourelle adjointe à un angle de la façade exposée à l'est et qui a été détruite récemment, fut absolument néfaste pour les intérieurs du château. De merveilleuses boiseries, des plafonds admirables disparurent pour faire place à des galeries, des salons qui n'eurent plus d'intérêt que celui des tableaux, médiocres en général, qui devaient orner le musée historique.

Mais, il faut bien le dire, ce fut ce mauvais goût, cette destruction de certaines parties du château qui en sauvèrent l'ensemble. Aujourd'hui le mal fait est irréparable, quant à l'intérieur, malgré les richesses décoratives qu'on y admire encore; quant à l'extérieur, l'administration a sagement agi en prescrivant les répa-

rations nécessaires, en replaçant, par exemple, sur la balustrade qui couronne le château, du côté du parc, les nombreux trophées et les vases détruits et jetés à bas sous l'Empire et la Restauration, faute de crédits nécessaires pour les réparer.

Sans anticiper sur ce que nous aurons à dire à propos de la Cour de Marbre, rappelons ici que c'est dans cette partie du château que furent données de grandes



Motif du chevet de la chapelle, en plomb doré.

fêtes par le roi à son retour des conquêtes de la Franche-Comté; on y représenta l'*Alceste* de Lulli, puis on y servit quelques jours après un souper à minuit; les tables avaient été disposées autour de la fontaine dont nous avons parlé plus haut, et qui ornait alors cette cour. Le 5 octobre 1729, à 7 heures du soir, on y exécuta un grand concert et un ballet, pour célébrer la naissance du dauphin, fils de Louis XV.

C'est aussi dans cette cour qu'eut lieu l'attentat de Damiens. Là commencèrent les violences de la Révolution, et, le 6 octobre 1789, la reine Marie-Antoinette fut forcée de se montrer, avec le dauphin, au balcon du fond de la cour pour saluer le peuple qui venait d'égorger ceux qui avaient tenté de la défendre. Puis, en 1798, les patriotes vinrent planter solennellement un arbre de la liberté



C. T. Dubois, del.^t & sc.^t

Vue d'ensemble du Palais (fin Louis XIV)

avec un portrait du Roi d'après la cire de Benoist encadré d'un trophée de la Galerie des Glaces.



Échelle de 0,01 cent. pour mètre.

Le campanile de la chapelle.

à l'entrée de la Cour de Marbre, où s'élève aujourd'hui la statue équestre de Louis XIV, placée sous la Restauration, et due à la collaboration des statuaires Petitot et Cartellier; le cheval, modelé par Cartellier, avait été primitivement destiné à être placé au rond-point des Champs-Élysées et à porter la statue du roi Louis XV; la statue de Louis XIV est du sculpteur Petitot.

On trouve à la bibliothèque de Versailles des détails sur la plantation de l'arbre de la Liberté et les discours qui furent prononcés à cette occasion, cérémonie qui finit aux cris répétés de : « Vive l'arbre chéri ! »

Revenons aux grands travaux du château entrepris par Le Vau de 1669 à 1678, du côté du parc, et qui consistèrent à envelopper les trois côtés extérieurs du château de Louis XIII de grandes façades d'ordre ionique. Du côté nord, et à très peu de distance du palais, s'élevait la grotte de Thétis, que nous avons décrite plus haut. Quant à la façade nord-ouest, elle présenta à peu près l'aspect qu'elle offre aujourd'hui; seulement, au lieu d'être ornée de trois avant-corps, elle n'en comptait que deux, entre lesquels s'étendait une vaste terrasse pavée de carreaux de marbre blanc et noir, sur laquelle prenaient jour vingt-six fenêtres, sans compter celles des côtés des avant-corps. Cette terrasse disparut quand Mansart prit la direction des travaux après Le Vau, et construisit sur son emplacement la magnifique galerie des Glaces. Il est facile encore aujourd'hui, quand on visite les combles du château, situés au-dessus de cette galerie, de voir des fragments de l'ancienne façade de Le Vau.

« C'est chez Fouquet, dit d'Argenville, que Le Vau fit le premier pas important de sa carrière. » Après en avoir fait cet éloge bien précieux pour un artiste : « Cet architecte n'est connu que par ses ouvrages, » il ajoute « qu'une de ses premières entreprises dignes d'être remarquées fut le château de Vaux », qu'il construisit en 1653. Nicolas Fouquet n'épargna rien pour faire de cette construction une admirable demeure. Il est superflu de répéter ici que les merveilles qu'il y avait entassées furent probablement causes de sa perte; on sait qu'il invita le jeune roi Louis XIV à des fêtes qui durent exciter son étonnement et provoquer bien des réflexions dans son esprit. Toujours est-il que la disgrâce de Fouquet ne fut pas le seul résultat de la visite du roi et que, de son admiration pour les prodiges de luxe qu'il venait de voir, résulta, bien probablement, l'idée de faire de Versailles un palais sans second, et d'y donner des fêtes dont l'éclat ferait pâlir et oublier celles que lui avait données l'imprudent sous-intendant.

Chez Fouquet il avait été frappé par la grandeur de l'œuvre architecturale de Louis Le Vau; c'est à lui qu'il confia le soin de construire le nouveau palais de Ver-

sailles, qui devait envelopper celui de Louis XIII; à Le Brun, qui avait décoré le château de Vaux de tant d'ingénieuses et brillantes compositions, il donna, entre autres importants travaux, à peindre la grande galerie des Glaces, qui a pris le nom de galerie Le Brun. Le parc, tracé par Le Nôtre, et où jouaient les eaux organisées par Francine, lui révéla la valeur de ces puissants auxiliaires, pour réaliser le projet gigantesque qu'il avait formé. De même que le plan du château de Rueil, attribué à Lemercier, put servir à édifier à Versailles le château de Louis XIII, qui offrait tant de rapports avec celui du cardinal, de même on peut retrouver dans certains détails du château que Le Vau construisit à Versailles bien des points de ressemblance avec celui qu'il avait élevé à Vaux pour le surintendant Fouquet; sans parler de la grande grotte édifiée d'après les dessins de Le Nôtre, et qui donne dans de plus grandes proportions l'aspect de celle de Thétis.



Portrait de Dangeau.

Le Vau, appelé indifféremment par les biographes : Levau ou Laveau, dont il faut orthographier le nom en deux mots, d'après sa signature, naquit en 1612. Après avoir construit le château de Fouquet, il éleva celui du Raincy, œuvre très élégante, reproduite par la gravure de Pérelle. Il commença en 1643 la reconstruction de l'église Saint-Sulpice, mais n'eut pas le temps de l'achever; la chapelle de la Vierge, qui orne le fond de cette église, est son œuvre.

A Paris, il construisit aussi le charmant hôtel Lambert, dans l'île Saint-Louis; l'hôtel de Lionne de Pons et de Colbert; ces trois dernières constructions n'existent plus aujourd'hui. Mazarin lui fit modifier entièrement la disposition du château de Vincennes. Devenu directeur des bâtiments du roi, il travailla à la continuation du Louvre et à l'achèvement des Tuileries; aux deux côtés de la façade de ce château il éleva les pavillons Marsan et de Flore; modifiant l'ensemble des bâtiments existants, il encadra le pavillon central dans des constructions nouvelles et le surmonta de la grande coupole carrée; il a aussi donné les plans et


A
B
7m 60
COLONNES ACCOUPLÉES & BALCON — RESTAURATION
MOTIF DE LA COUR D'HONNEUR
Échelle de 0m 025 p. M
2 Mètres
Marcel Lambert

commencé les travaux du collège des Quatre-Nations, aujourd'hui palais de l'Institut, fondé par Mazarin. Ces plans furent exécutés par l'architecte Dorbay, son élève et son gendre, dont le nom se trouve souvent associé au sien pour d'importants travaux.

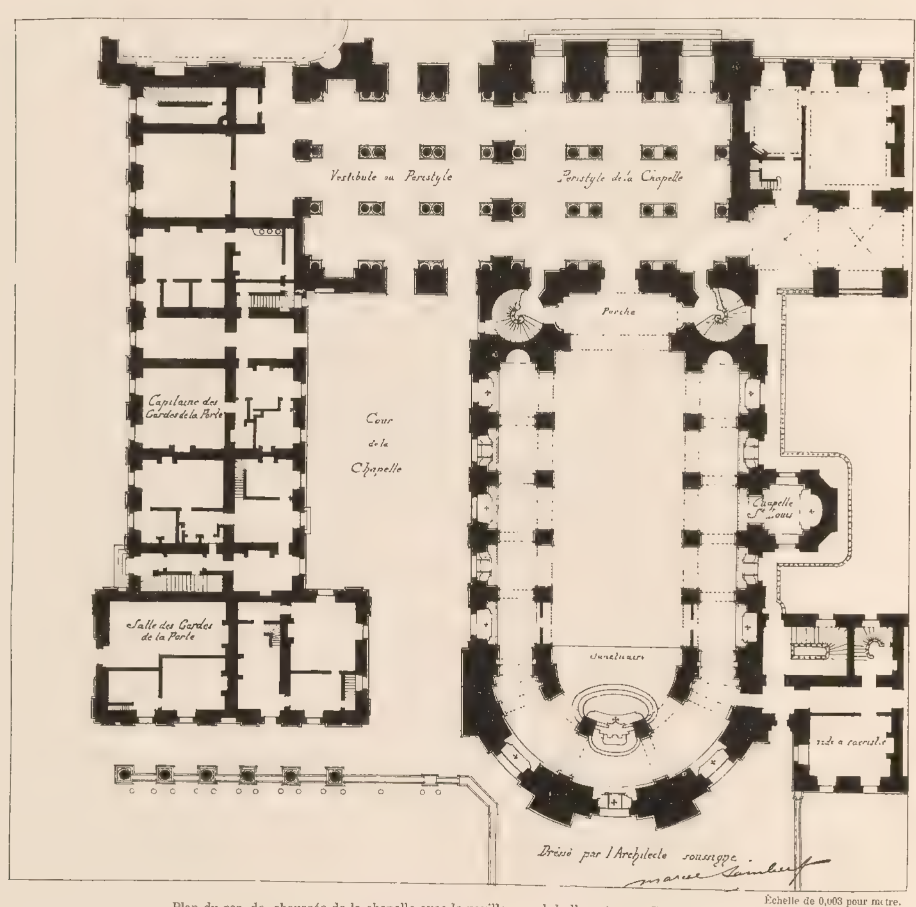
Il ne faut pas confondre Louis Le Vau avec son frère, qui fut aussi un architecte de talent et qui entra après sa mort à l'Académie d'architecture ; ce dernier seconda, paraît-il, son frère Louis dans ses travaux de Versailles et de Saint-Germain. Quant à Louis Le Vau, qui est l'objet de cette notice, il mourut en 1670. On trouvera dans le Dictionnaire de Jal d'intéressants détails sur sa famille.

Aux grands travaux que nous avons déjà signalés, il nous faut ajouter ceux que nécessita la nouvelle chapelle. La chapelle dont il s'agit n'est pas celle que l'on voit aujourd'hui et dont nous donnerons la description détaillée plus loin. Avant d'être complété par ce magnifique spécimen de l'époque de transition du style de l'architecture de Louis XIV à celui de la Régence, chef-d'œuvre de Mansart et de Robert de Cotte, le château ne posséda d'abord aucune chapelle extérieure. Celle du château de Louis XIII, que dut construire Lemercier, et dont le projet gravé, signalé par Blondel dans son *Architecture française,* « n'était, dit-il, pas sans beauté, » ne fut jamais exécutée ; et l'on dut se contenter de celle qui, située au premier étage, occupait l'emplacement d'une partie de l'escalier de la Reine.

Détruite en 1671, elle fut remplacée par une chapelle provisoire, en attendant celle qu'on devait construire près de l'endroit où l'on avait admiré la grotte de Thétis, c'est-à-dire sur l'emplacement du vestibule actuel du rez-de-chaussée de la chapelle et du salon d'Hercule. Dussieux a donné un travail très complet sur l'historique des chapelles, travail dont il a puisé les détails dans les *Mémoires* de Dangeau et dans l'ouvrage de l'abbé Hurel sur les orateurs sacrés de la cour de Louis XIV. Fort justement il fait remarquer que, contrairement à ce qu'ont écrit plusieurs historiographes de Versailles, Bossuet n'y prêcha jamais ; il eût pu ajouter qu'il ne dit même jamais la messe au château. Attaché à la duchesse de Bourgogne, il disait presque tous les jours sa messe aux Récollets avant de faire des visites au roi ou aux ministres ; mais on ne trouve dans aucun document mention de ses services comme prêtre ou comme orateur à la chapelle royale. En revanche, on y entendit Bourdaloue, d'autres prédicateurs aussi, en tête desquels il faut citer Fléchier.

Quant à la chapelle qui a immédiatement précédé celle que l'on voit maintenant, élevant au-dessus du château sa nef élégante, au bas de laquelle règne une attique peuplée de statues de saints, ornée de vases, dont le chevet, les chapiteaux, les chutes d'angles, les lucarnes, le lambrequin en plomb jadis doré semblent traités comme des détails d'orfèvrerie, elle fut, ainsi que nous l'avons

dit, construite à peu près sur l'emplacement du salon d'Hercule et du rez-de-chaussée du vestibule de la chapelle, comme on peut le voir sur la gravure de Sébastien Leclerc, reproduisant le tableau : *la Prestation du serment de fidélité*



Plan du rez-de-chaussée de la chapelle avec le pavillon nord de l'avant-cour. Fin Louis XIV. Échelle de 0,003 pour mètre.

entre les mains du roi, par le marquis de Dangeau, à propos de sa promotion au grade de grand maître des ordres de Notre-Dame-du-Mont-Carmel et de Saint-Lazare.

Dangeau donne lui-même, dans son *Journal,* des détails sur cette cérémonie,

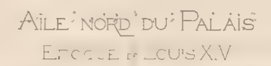
qui eut lieu le 18 décembre 1695 : « J'étais revêtu, dit-il, des habits et du grand manteau de l'Ordre, qui est de velours amarante brodé d'or et doublé de vert. Étaient présents : le grand dauphin, le duc de Bourgogne, le prince de Condé, de nombreux personnages de la cour et les plus anciens chevaliers de l'Ordre. » En examinant ce tableau, qu'on trouvera dans la galerie du rez-de-chaussée de l'aile gauche du château, on peut voir par les fenêtres qui éclairent la chapelle une partie de la façade en retour du côté nord, et déterminer facilement la place exacte qu'elle occupait. Le maître-autel qui y est représenté, les deux colonnes qui en supportent le fronton, ainsi que les deux statues d'anges qui en terminent l'ornementation, ont été transportés dans l'église de Marly-le-Roi et y sont encore placés aujourd'hui.

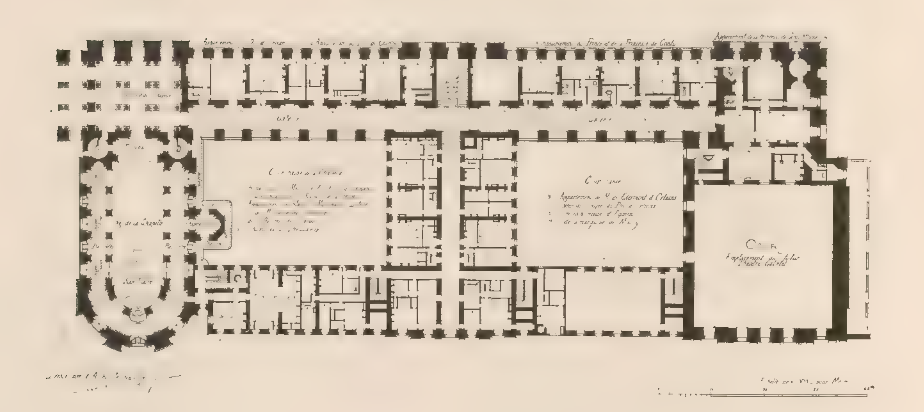
Que de choses nous dirait l'histoire de cette chapelle, qui vit non seulement le mariage du duc de Bourgogne, celui du dauphin, fils de Louis XV, avec Marie-Josèphe de Saxe, du dauphin qui devait être Louis XVI, avec Marie-Antoinette, mais aussi celui du roi Louis XIV avec la marquise de Maintenon! « Un an après la mort de la reine Marie-Thérèse, probablement dans la nuit du 12 juin 1684, dit Lavallée dans son *Histoire de Mme de Maintenon,* sept personnes se réunissaient dans la chapelle de Versailles : c'étaient, outre Louis le Grand et Françoise d'Aubigné, le Père de La Chaise, qui dit la messe; Mgr de Harlay, l'archevêque de Paris, qui donna la bénédiction; les marquis de Louvois et de Montchevreuil, qui furent les témoins, et le valet de chambre Bontemps, qui prépara l'autel et servit la messe. »

Il est à remarquer que Dangeau, qui commença son *Journal* en 1684, ne dit rien à cette date qui puisse laisser penser qu'il ait été renseigné sur un événement si considérable, surtout pour la cour. Il rapporte seulement que, « le 12 juin, le roi se promena longtemps à Trianon, qu'il trouva plus beau que jamais; » il ajoute « qu'on commença à parler, le soir, des dispositions que faisait Monsieur pour les charges de sa maison », mais s'en tient là. Le lendemain 13, il consigne dans son *Journal* « que le roi et Monseigneur allèrent à Marly, dont on trouva les travaux fort avancés », et ne parle pas de Mme de Maintenon avant le mois d'août, pour dire « que M. de Croissy vint trouver le roi chez elle, pour lui apprendre la fausse nouvelle de la prise de Bude par M. de Lorraine ». Mais cette date du 12 juin, donnée d'abord par Lavallée, est contredite par une lettre qu'il cite, d'ailleurs, et qui fut écrite par Mme de Maintenon à l'abbé Gobelin, à la date du 1er janvier 1685. Elle lui reproche le respect, la cérémonie dont sa lettre est écrite. « Je ne sais si les honneurs dont je suis environnée (elle avait d'abord

écrit : couronnée) vous inspirent quelque chose de nouveau ; mais, pour moi, je ne suis point changée pour vous, et je reçois les marques de votre souvenir et de votre amitié comme j'ai fait depuis seize ans qu'il y a que je suis en commerce avec vous. »

Cette date de décembre 1684 se trouve presque confirmée par cette note, du 5 du même mois, du *Journal* de Dangeau : « J'appris que le roi prenait pour





lui le logement de M[me] de Montespan, qu'il joignait à son petit appartement, et qu'il avait choisi Mignard pour en peindre le salon et la galerie ; il donnait à M[me] de Montespan l'appartement des bains. » Saint-Simon ajoute : « Ce petit appartement de M[me] de Montespan était moins contigu au derrière du cabinet du roi qu'il en était une suite. Ce fut le premier grand pas de sa disgrâce et de son éloignement. »

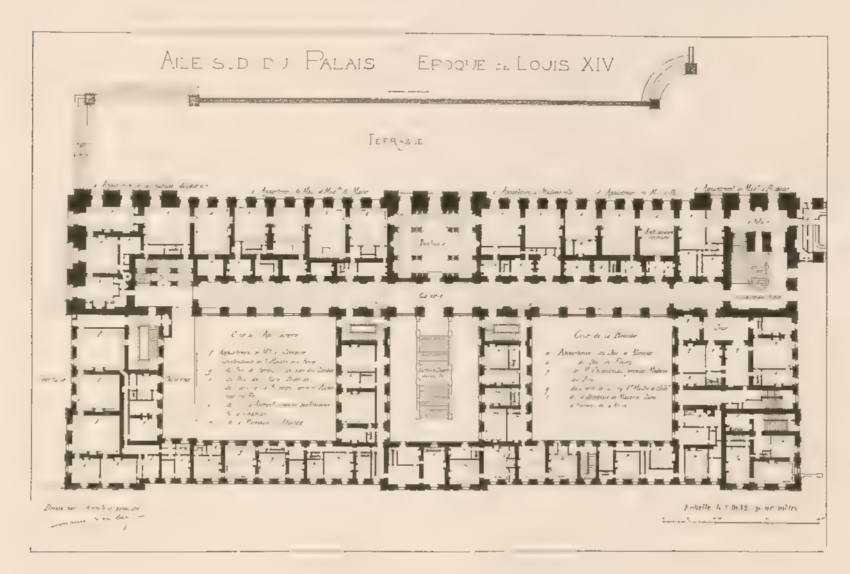
Puisque nous parlons de cet appartement des bains, rappelons qu'il était situé au rez-de-chaussée, à l'angle nord de la grande façade du château, donnant sur le parc. Il était composé de salles luxueusement décorées ; entre autres objets curieux, il renfermait une grande cuve de marbre rouge, garnie d'une sorte de banquette intérieure, également de marbre, et sur laquelle s'asseyaient ceux qui se baignaient. Elle fut cachée sous les parquets lors de la transformation des



HÔTEL DES [illegible] DE LA REINE

bains en appartements; puis, retrouvée en 1750, elle fut transportée à l'Ermitage, chez Mme de Pompadour, où on peut la voir aujourd'hui encore, conservée dans le jardin d'une propriété particulière où elle sert de bassin.

Revenons à Mme de Montespan, dont le nom ne saurait être passé sous silence quand il s'agit de l'histoire du château de Versailles, où le hasard, un caprice du roi, lui firent jouer un rôle si important. Fille de Gabriel de Rochechouart, elle épousa en 1663 le marquis de Montespan, et devint, à cette époque, dame du palais de la reine.



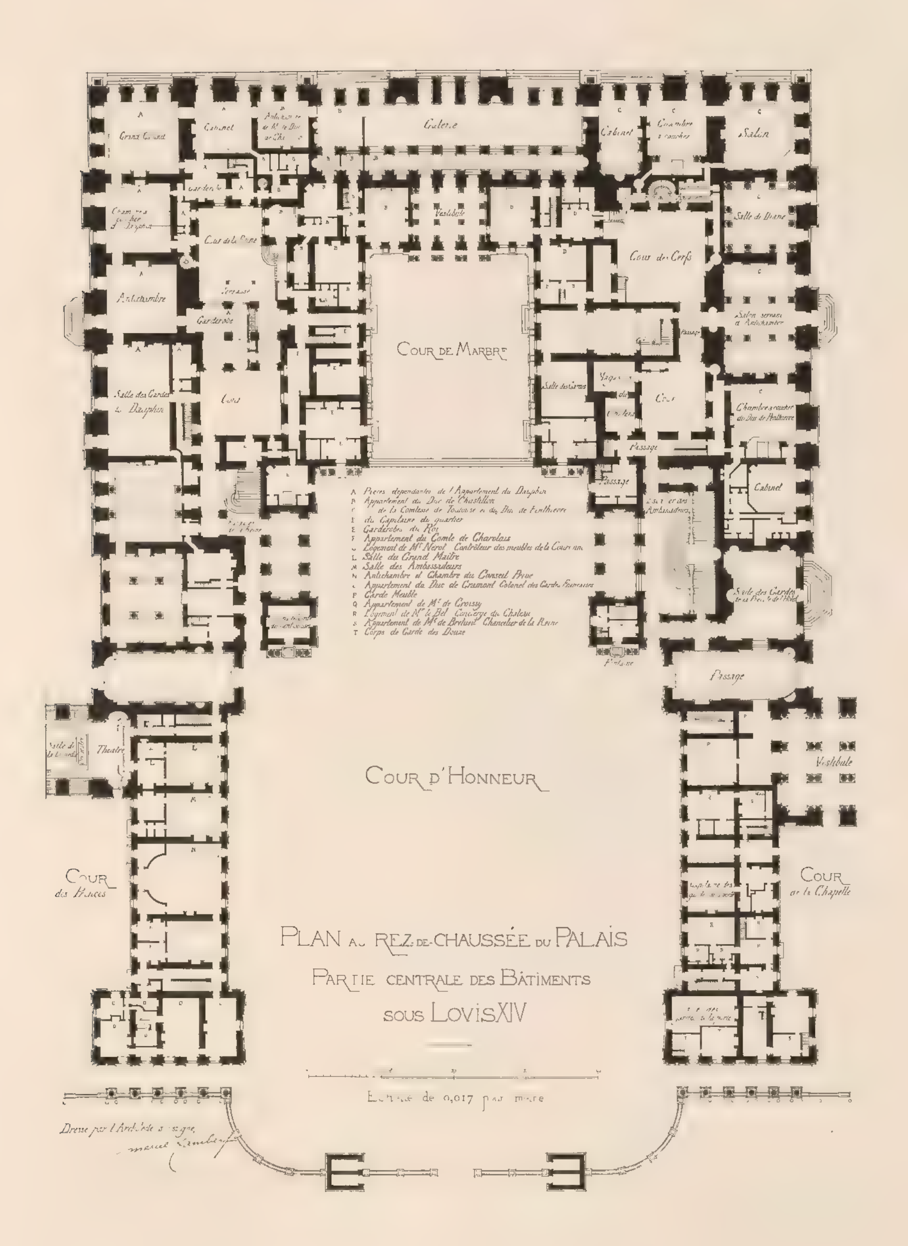
Jeune fille, elle avait été au service de Mme Henriette, comme fille d'honneur; c'est là qu'elle connut Mlle de La Vallière, avec qui elle fut d'abord liée d'une étroite amitié. Le roi, qui la voyait sans cesse, ou chez la reine, ou chez Mlle de La Vallière, ne tarda pas à être frappé de sa beauté. Elle accomplit alors un acte qui est peut-être celui qui honore le plus sa vie : elle prévint M. de Montespan des dangers que courait son honneur. Celui-ci ne la crut pas d'abord; mais, forcé de constater la vérité, il se rendit à Versailles tout vêtu de noir, pour prendre congé du roi, lui disant qu'il portait le deuil de sa femme et qu'on ne le reverrait jamais à la cour. Voilà qui était beau et noble, autant de la part du mari que de celle de la femme.

Malheureusement ni l'un ni l'autre ne surent persévérer dans la voie où ils

s'étaient engagés. Peu de temps après cette scène, l'étoile de Mlle de La Vallière avait pâli, et la favorite était Mme de Montespan; et M. de Montespan, bien que Saint-Simon dise « qu'il vécut toute sa vie amoureux de sa femme », séparé de corps et de biens avec elle, accepta deux cent mille francs pour payer ses dettes. Mme de Caylus dit d'ailleurs, dans ses *Souvenirs,* « qu'on le regardait comme un malhonnête homme et un fou. » On n'était déjà plus au temps des héros de l'époque de Louis XIII, et les scrupules mêmes de Mlle de La Vallière commençaient à paraître bien exagérés. Si cette dernière, malgré sa faute bien pleurée et bien expiée, resta sympathique à toute la cour, il n'en fut pas de même de Mme de Montespan. Violente, jalouse, ombrageuse, enivrée par sa situation, elle se rendit bientôt odieuse à tous: à la reine, malgré sa faiblesse; au roi, malgré son despotisme. Craignant un retour de faveur pour Mlle de La Vallière, qui pourtant ne désirait plus que la retraite et l'oubli, elle inventa pour elle mille humiliations, courageusement acceptées par celle-ci comme châtiment de sa faute.

La vérité, c'est que le roi était charmé par l'esprit et la beauté éclatante de la nouvelle venue, et ne se rendait pas compte de sa cruauté envers celle qu'il venait de reléguer brutalement au second rang. Saint-Simon la déclare « belle comme le jour »; « d'une beauté très achevée, » dit Mme de La Fayette; quant à la duchesse d'Orléans, qui l'exécrait au point d'écrire « qu'elle avait empoisonné un assez grand nombre de personnes, entre autres Mlle de Fontanges », elle vante ses beaux cheveux blonds, sa belle bouche, ses belles mains; Mme de Sévigné s'écrie : « C'est une triomphante beauté! » On connaît le beau portrait qu'en fit Mignard; il appartient au musée de Troyes et peut justifier ces appréciations admiratives; il en existe un de Jacques Van Loo et trois autres, assez insignifiants, que possède le musée de Versailles. Mentionnons aussi une cire disparue d'Antoine Benoît, qui modela le médaillon de Louis XIV, le portrait du peintre Claude Lefebvre, où elle est représentée en buste, dans un ovale sur fond noir, vêtue d'une robe de satin rouge brochée de soie et d'or, avec bordure de martre enroulée de perles, et celui qui a été inventorié dans l'église de Beaufort (Maine-et-Loire), et où, par une singulière idée, le peintre A. Talcourt l'a représentée en Vierge Marie dans son tableau de *l'Annonciation*. Mais, entre tous, nous signalerons celui qui a été gravé par Étienne Picard, et qui rend vraisemblablement l'expression hautaine, le sourire ironique et le regard assuré de la favorite.

Des huit enfants que Mme de Montespan eut du roi, six furent légitimés, et parmi eux, le duc du Maine, Mlle de Blois et le comte de Toulouse. Rappelons, à propos de Mlle de Blois, que ce titre appartint à deux filles légitimées de


Grand Cabinet
Cabinet
Galerie
Cabinet
Salon
Vestibule
Cour des Cerfs
Salle de Diane
Antichambre
Garderobe
Salle des Gardes du Dauphin
Cour de Marbre
Passage
Cabinet
Passage
Cour d'Honneur
Theatre
Vestibule
Cour des Princes
Cour de la Chapelle
A Pieces dependantes de l'Appartement du Dauphin
B Appartement du Duc de Chastillon
C de la Comtesse de Toulouse et du Duc de Penthievre
D du Capitaine de quartier
E Garderobes du Roi
F Appartement du Comte de Charolais
H Logement de Mr Nerot Contrôleur des meubles de la Couronne
L Salle du Grand Maitre
M Salle des Ambassadeurs
N Antichambre et Chambre du Conseil Privé
O Appartement du Duc de Gramont Colonel des Gardes Françaises
P Garde Meuble
Q Appartement de Mr de Croissy
R Logement de Mr le Bel Concierge du Chateau
S Appartement de Mr de Breteuil Chancelier de la Reine
T Corps de Garde des Douze
Plan au Rez-de-Chaussée du Palais
Partie centrale des Bâtiments
sous Louis XIV
Echelle de 0,017 par mètre
Dressé par l'Architecte soussigné

Louis XIV. La première, fille de la duchesse de La Vallière, fut Marie-Anne de Bourbon, née le 2 octobre 1666, mariée en 1680 à Louis-Armand, prince de Conti, morte en 1739. La seconde, fille de Mme de Montespan et de qui il s'agit ici, fut Françoise-Marie-Anne de Bourbon, née le 4 mai 1677; elle épousa en 1692 Philippe, duc de Chartres, duc d'Orléans et régent du royaume; elle mourut le 1er février 1749. De M. de Montespan la marquise avait eu un fils, qui fut le duc d'Antin. Quand les deux premiers enfants furent nés, elle demanda pour eux Clagny. Elle y voulait, au commencement de sa faveur, faire élever une demeure digne de sa situation. Un passage des *Mémoires* du duc de Luynes nous apprend que « le roi fit d'abord construire à Clagny, avant le mois de mai 1674, une petite maison », c'est-à-dire une maison de plaisance; mais elle ne plut pas à Mme de Montespan. Elle dit au roi que cela ne pourrait être bon que pour une fille d'opéra.

En conséquence, la petite maison fut abattue, et l'on construisit le château de Clagny. « C'est, dit P. Bonnassieux, à Hardouin Mansart, qui n'avait encore commencé aucun de ces grands travaux qui firent sa gloire, que la construction de Clagny fut confiée en 1674. Il n'avait alors que vingt-huit ans. » Les travaux furent rapidement conduits, dès que Colbert eut adressé au roi le plan du château.

Mme de Montespan se plaisait au milieu des travaux de Clagny et y donnait volontiers audience : « Elle s'amuse fort à ses ouvriers, écrit Mme de Sévigné le 12 juin 1675; Monsieur y va fort souvent... Il y a des dames qui la vont voir à Clagny. Mme de Fontevrault (une des sœurs de Mme de Montespan) y doit passer quelques jours... La reine elle-même y vint : là, elle monta dans la chambre de Mme de Montespan; elle y fut une demi-heure, et puis emmena Mme de Montespan à Trianon... » Louis XIV pensait à elle au milieu de l'armée, en Flandre; il écrivait à Colbert : « Mme de Montespan m'a mandé que vous lui demandiez toujours si elle veut quelque chose. Continuez à le faire toujours. » Il s'agissait de Clagny et de ses travaux : « Clagny est mon Versailles! » disait la favorite.

Et, en effet, le château était admirable. Pendant que Mansart construisait, Le Nôtre traçait le parc, les jardins. Les gravures de J. Rigaud et de Pérelle peuvent donner idée du goût et de la magnificence qui présidèrent à cette installation royale. Ce n'est qu'en 1685, pourtant, que tous les travaux furent achevés. Quelle que fût la passion du roi qui avait fait bâtir le château pour Mme de Montespan, il ne lui en avait pas donné plus que l'usage.

Les années avaient passé, et, bien que la favorite eût fait, en 1678 encore, un

voyage avec le roi en Flandre et en Lorraine, celui-ci commençait à se lasser des exigences de Mme de Montespan, des orages continuels qui lui rendaient insupportable une liaison que son affection naissante pour Mme de Maintenon devait bientôt rompre. Hautaine et jalouse, elle s'indigna, pressentant que son sort serait bientôt celui de Mlle de La Vallière; la violence de son caractère, les éclats de sa colère, provoquèrent une première, puis une dernière rupture. L'union secrète



[illegible] representée dans le petit Parc de Versailles — II [illegible]

du roi et de Mme de Maintenon, célébrée l'année même de la mort de la reine Marie-Thérèse, lui apprit brutalement la fin de son règne. Tous les courtisans l'avaient d'ailleurs déjà prévue et peut-être souhaitée.

En 1684, le roi alla à Chambord, ayant Mme de Maintenon dans son carrosse, tandis que Mme de Montespan suivait seule, dans sa voiture, avec ses enfants, comme le fait remarquer Dangeau. Nous avons vu plus haut que le roi avait repris pour lui, à Versailles, l'appartement de Mme de Montespan. Elle ne pouvait plus rester à la cour. Sa vue rappelait au roi un scandale qu'il voulait oublier; mais, ne voulant pas l'éloigner trop brusquement du château où elle était remplacée, il lui fit don de Clagny par acte enregistré au parlement et à la Chambre des comptes. Cette donation substituait à Mme de Montespan, en cas de décès, le duc du Maine

et ses enfants mâles, et, à leur défaut, le comte de Toulouse et sa postérité masculine.

Le *Mercure galant,* de novembre 1680, donne une longue description de cette belle résidence, des bâtiments, des appartements, des galeries, de la chapelle, des pavillons, du jardin, qui « tire son plus grand ornement d'un bois de haute futaie, de plusieurs parterres en broderies, et de boulaingrains de diverses figures, ainsi que des bosquets de charmille et des cabinets de treillage ornés d'architecture ». « Il y a, ajoute le *Mercure galant,* de très belles palissades de mirthes, qui sont assez garnies pour enfermer des caisses remplies d'orangers et d'autres arbrisseaux, de manière que, les caisses n'étant point vues, il semble que les orangers soient nés dans les palissades. L'étang, appelé de Clagny, sert aussi de canal à la vue du château. »

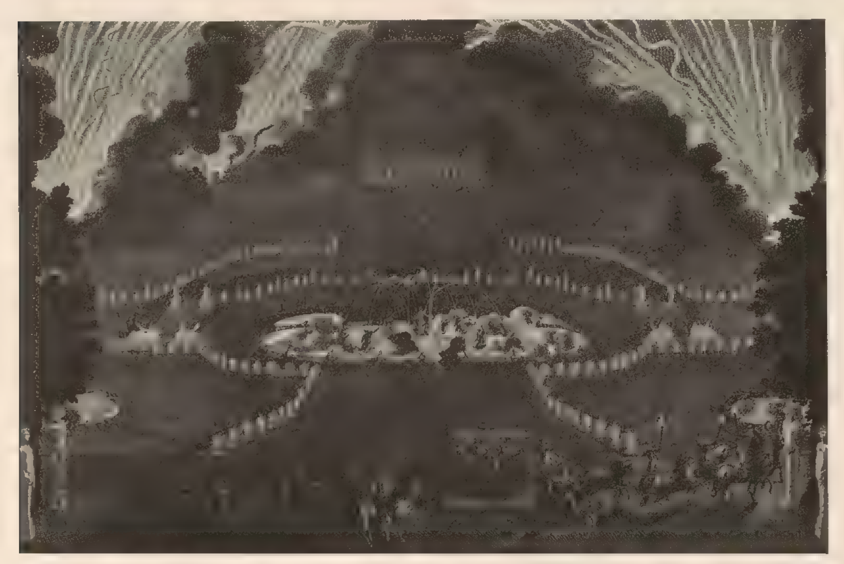
Clagny était, à en juger par ces descriptions et les gravures qui nous restent, une sorte de réduction de ce qu'allait devenir le château de Versailles, bâtiments, parc et jardins. P. Bonnassieux, dans son *Histoire d'un quartier de Versailles,* donne le chiffre de 2 448 000 livres, comme étant celui qui représente la dépense totale occasionnée par les achats de terrains et la construction du château, l'opposant à celui de 2 861 728 livres 7 s. 8 d., obtenu par Le Roy, et qu'il considère comme erroné. Mme de Montespan habita d'abord quelque temps Clagny. Son fils le duc d'Antin, Mlle de Blois, y séjournèrent fréquemment. Clagny ne fut pas précisément pour elle un exil, et les courtisans l'y venaient librement visiter. La marquise y reçut magnifiquement, en 1686, les ambassadeurs de Siam; puis elle partagea sa vie entre Paris et Fontevrault.

Après sa mort, Clagny passa entre les mains de son fils aîné, le duc du Maine; la duchesse y installa un théâtre; mais elle lui préféra bientôt le séjour de Sceaux, et le duc n'y réapparut qu'après l'éclat de la conspiration de Cellamare; il abandonna définitivement le château en 1720. A sa mort, en 1736, d'importants changements avaient lieu à Clagny : le grand étang, qui séparait le château de celui de Versailles, allait être comblé, et cette belle demeure, abandonnée par le duc et par la duchesse du Maine, échut par héritage au prince de Dombes, fils aîné du duc, qui le délaissa à son tour et le légua à son frère, le comte d'Eu. Celui-ci en fit la cession à Louis XV en 1766, en échange du comté de Limours, de la baronnie de Longaulnay, des domaines de Brie-Comte-Robert et de Thiviers.

Le château ne gagna rien à ces divers changements de propriétaires; les dégradations, faute de réparations, s'aggravèrent rapidement; les terres qui l'envi-

ronnaient furent bientôt détachées : onze arpents en furent donnés à la reine, pour l'établissement d'un couvent qu'elle voulait faire bâtir à Versailles. Dès lors le domaine était démembré, et, le 12 avril 1769, un arrêt du Conseil disait que « le défaut d'entretien avait occasionné des dégradations irréparables, et qu'en conséquence, le château devait être démoli ».

Aujourd'hui, le boulevard de la Reine a pris la place où s'étendait le grand



Illuminations du palais et des jardins de Versailles (d'après une gravure de Le Pautre, de 1679).

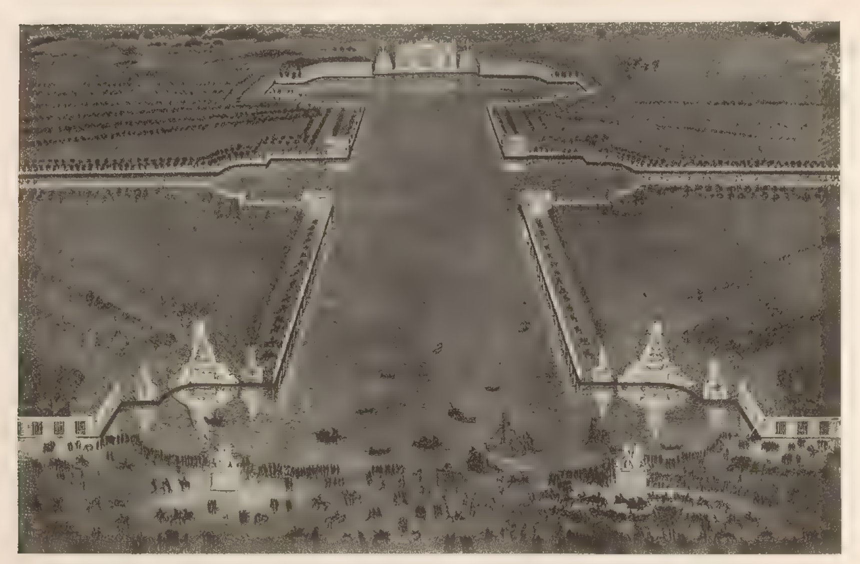
étang, et du château de Clagny dont les pierres servirent à diverses constructions, et dont les fondations sont peut-être encore enterrées dans les environs de la gare de la rue Duplessis, il ne reste plus que quelques débris qui sont exposés à la bibliothèque de la ville de Versailles; ces deux ou trois pierres sont placées dans l'une des pièces situées au-dessus des salles de lecture.

Revenons à Versailles.

« Le roi, après la campagne de la Franche-Comté, voulant, dit Félibien, réparer ce que la cour avait perdu dans le carnaval de 1668, pendant son absence, résolut de faire une fête dans les jardins de Versailles. » Michelet, bien que cette campagne ait été terminée par le traité d'Aix-la-Chapelle et par l'assurance

définitive de la possession des conquêtes de Flandre, ne cherchant qu'à amoindrir la gloire de la France sous Louis XIV, dit nettement que la guerre de Flandre ne fut pour la cour que le moment joyeux du règne, une amusante fête.

Il faut cependant chercher la vérité au fond de ses exagérations et de ses dénigrements; car tout n'est pas controuvé dans ce qu'il avance, lorsqu'il dit que



Sixième journée. — Illuminations autour du grand canal de Versailles, représentant des palais, des pyramides, des fontaines, des thermes, des poissons, etc. (d'après une gravure de Le Pautre, 1676).

pour la cour, rajeunie à la mort de la reine mère, s'ouvrait un horizon de conquêtes plutôt que de guerres, de brillants coups de main, seulement « de quoi conter aux dames ». Comme la sécurité était parfaite sous le sage Turenne, ajoute-t-il, les dames aussi partirent bientôt en guerre, par carrossées, dans les grandes et commodes voitures dorées, salons roulants, où l'on riait, mangeait. Mais tout le monde est revenu à Versailles, et le 18 juillet 1668, au soir, commencèrent des fêtes qui, celles-là, n'étaient pas données en l'honneur de Mlle de La Vallière, mais de sa rivale triomphante.

Cette fête se composa d'une collation, d'une comédie, d'un souper, d'un bal et d'un feu d'artifice. La collation, servie dans le bosquet de l'Étoile, fut particulièrement brillante, et Félibien abonde en détails sur la façon dont elle fut orga-



Coupe en géométral de l'



Escalier des Ambassadeurs

nisée. « Comme il y a cinq allées qui se terminent toutes dans ce cabinet, et qui forment une étoile, l'on trouvait ces allées ornées de chaque côté de vingt-six arcades de cyprès. Sous chaque arcade, et sur des sièges de gazon, il y avait de grands vases remplis de divers arbres chargés de leurs fruits.

« Dans la première de ces allées, il n'y avait que des orangers de Portugal;



Portrait de Marie-Thérèse.

la seconde était toute de bigarreautiers et de cerisiers mêlés ensemble; la troisième était bordée d'abricotiers et de pêchers, la quatrième de groseilliers de Hollande, et dans la cinquième l'on ne voyait que des poiriers de différente espèce. » Puis la cour se rendit dans une salle de spectacle élevée à l'endroit du parc où est situé le bassin de Saturne. On y vit représenter un opéra de Quinault et de Lulli : *les Fêtes de l'Amour et de Bacchus,* suivi de *Georges Dandin,* qui fut joué par Molière et sa troupe.

Quand ce spectacle fut terminé, la cour se rendit à l'endroit où l'on voit aujourd'hui le bassin de Flore, et où l'on avait établi la salle du festin; de là, on alla à la salle de bal construite par Le Vau, sur la place où nous voyons le bassin de Cérès. Enfin, à deux heures du matin, après le bal et les illuminations, on tira les feux d'artifice. Suivant les relations publiées par Félibien, par l'abbé de



Chasteau Royal de Versailles veu du milieu de la grande avenue. — *Regia Versaliarum e præcipuo aditu conspecta.*

Montigny et une troisième écrite en espagnol, le pourtour du parterre de Latone, la grande allée, la terrasse et la façade du château étaient ornés de candélabres, de vases, de statues et de termes éclairés d'une façon ingénieuse, qui les faisait paraître enflammés à l'intérieur. Le bassin de Latone était rempli de feux grégeois, au milieu desquels des figures de paysans et d'animaux lançaient de l'eau. Les fusées des feux d'artifice, tirés, l'un de l'emplacement où se trouve aujourd'hui la pièce d'eau des Suisses, l'autre près de la tour d'Eau, se croisaient au-dessus du château.

D'autres fêtes furent données lorsque le duc de Buckingham vint visiter le château en 1670. On y jouait aussi fréquemment la comédie; mais les fêtes les

plus importantes, après celles des *Plaisirs de l'Isle enchantée,* furent celles qui eurent lieu en 1674, après la réduction de la Franche-Comté. Elles durèrent six journées.

Le premier jour, après la collation, on représenta dans la Cour de Marbre, comme nous l'avons dit plus haut, un opéra de Quinault et Lulli : *Alceste ou le triomphe d'Alcide.*

La seconde journée se passa au palais de Trianon, encore à cette époque la maison de porcelaine. On y joua un intermède du même auteur : *l'Églogue de Versailles.*

La troisième journée se composa d'une collation à la Ménagerie, d'une promenade en gondoles sur le canal et d'une représentation du *Malade imaginaire* devant la grotte.

Le quatrième jour, collation au Théâtre-d'Eau, représentation du *Cadmus,* de Quinault et Lulli, feu d'artifice sur le canal et souper dans la Cour de Marbre, autour de la fontaine.

Le cinquième jour, la fête fut interrompue par un glorieux incident : la remise au roi, par M. de Gourville, de cent sept drapeaux pris aux Espagnols, aux Hollandais et aux Impériaux, à la sanglante bataille de Senef, avant laquelle un jeune capitaine qui devait, près de quarante ans plus tard, sauver le royaume, s'écriait dans son enthousiasme : « Je vais donc voir le grand Condé l'épée à la main ! »

Puis les fêtes continuèrent. On joua dans l'Orangerie l'*Iphigénie* de Racine; après la représentation, on assista à un grand feu d'artifice sur le canal.

Enfin le 31 août, sixième et dernier jour des fêtes, vers une heure de la nuit, on eut le spectacle d'une illumination sans pareille : la terrasse, les rampes et les escaliers du fer à cheval de Latone, toutes les fontaines, le grand canal, dont les bords étaient ornés de statues et de décorations d'architecture, et sur lequel glissaient des gondoles richement ornées, des chaloupes pleines de musiciens, apparurent éclairés comme en plein jour; l'effet fut magique de cette fête, qui devait être la dernière de ce genre que donnait Louis XIV à Versailles. On peut avoir une idée de ce qu'elles furent par les gravures de Le Pautre et de Chauveau.

Mais, comme nous l'avons dit, la faveur de Mme de Montespan diminuait chaque jour, le roi s'éloignait d'elle, et l'heure de la retraite allait bientôt sonner. Le

temps avait fait ce que les efforts de Bossuet n'avaient pu faire. Peu à peu Mme de Maintenon, profitant de ses écarts de langage, des orages qui s'élevaient entre Mme de Montespan et le roi, par des conseils pleins de sagesse, par une irréprochable tenue, se conciliait d'abord l'estime de ce dernier.



Vue du pavillon de l'aile nord et de la Cour d'entrée, d'après un ancien dessin inédit.

Louis XIV vieillissait et ne voulait plus tolérer les éclats de Mme de Montespan; le sentiment du devoir renaissait en sa conscience; il fit sentir durement à Mme de Montespan, dit un de ses biographes, qu'il ne voulait pas être gêné; aux fêtes d'automne de 1679, il avait omis à dessein son nom sur les lettres d'invitation.

Puis survint la mort de la reine Marie-Thérèse, dont la vie ne fut guère que

chagrins et déceptions. Elle aimait le roi, mais ne sut pas prendre sur lui l'empire que d'autres usurpaient sous ses yeux : « Elle avait pour lui, a écrit la dauphine, une telle passion, qu'elle cherchait à lire dans ses yeux tout ce qui pouvait lui faire plaisir ; pourvu qu'il la regardât avec amitié, elle était gaie toute la journée. » En la perdant, Louis XIV dit : « Voilà le premier chagrin qu'elle m'ait donné ! »

« Cette pauvre princesse, dit Mme de Caylus dans ses *Souvenirs,* qui sont une sorte d'apologie de Mme de Maintenon, sa cousine, ou, comme on l'a dit depuis, sa tante à la mode de Bretagne, avait tant de crainte du Roi et une si grande timidité naturelle, qu'elle n'osait lui parler ni s'exposer en tête à tête avec lui. J'ai ouï dire à Mme de Maintenon qu'un jour le Roi ayant envoyé chercher la Reine, la Reine, pour ne pas paraître seule en sa présence, voulut qu'elle la suivît ; mais elle ne fit que la conduire jusqu'à la porte de la chambre, où elle prit la liberté de la pousser pour la faire entrer, et remarqua un si grand tremblement dans toute sa personne, que ses mains même tremblaient de timidité.

« C'était un effet de la passion vive qu'elle avait toujours eue pour le Roi son mari. Soit par la timidité de la Reine, ou par la violence d'une passion si longtemps malheureuse, il faut avouer qu'elle n'avait rien en elle de ce qui pouvait la faire aimer, et qu'au contraire le Roi avait en lui toutes les qualités les plus propres à plaire, sans être capable d'aimer beaucoup ; presque toutes les femmes lui avaient plu, excepté la sienne... Il a pourtant toujours eu pour elle des égards qui l'auraient rendue heureuse, si quelque chose avait pu la dédommager de la perte d'un cœur qu'elle croyait lui être dû. »

Froissée par les imprudences, les duretés même de Mme de Montespan, elle fut touchée par les marques de respect de Mme de Maintenon, et, lui attribuant un changement dans l'humeur du roi, elle lui donna de grandes marques de considération. Ces témoignages furent si singulièrement interprétés plus tard, que l'on alla jusqu'à prétendre qu'en mourant, elle avait donné son anneau nuptial à Mme de Maintenon. Quelque dénué de vraisemblance, quelque absurde même qu'il soit, ce récit fut recueilli par quelques écrivains qui sacrifient trop facilement l'histoire au roman.

A la dignité près, la retraite de Mme de Montespan fut semblable à celle de Mlle de La Vallière. Comme elle, elle se retira aux Carmélites, puis en sortit, mais n'y rentra pas. Elle tenta de revoir le roi, demanda à son mari de lui pardonner ; repoussée de toutes parts, elle voua le reste de sa vie à la pénitence. « Ses macérations étaient continuelles, dit Saint-Simon ; mais, ajoute-t-il, elle ne put jamais se défaire de l'extérieur de reine. Il n'y avait personne qui n'y fût si accoutumé, qui n'en conservât l'habitude sans murmure. » Et plus loin : « Toute la France allait chez elle. Je ne sais par quelle fantaisie cela s'était

tourné de temps en temps en devoir... Elle parlait à chacun comme une reine qui tient sa cour et qui honore en adressant la parole. »

Saint-Simon, continuant sa sorte d'apologie de Mme de Montespan par la haine qu'il ressentait pour Mme de Maintenon, raconte avec détails la fin édifiante qu'elle fit à Bourbon-l'Archambault quand la mort approcha : « Elle fit entrer tous ses domestiques, jusqu'aux plus bas, fit une confession publique de ses péchés publics, et demanda pardon du scandale qu'elle avait si longtemps donné, même de ses humeurs, avec une humilité si sage, si profonde, si pénitente, que rien ne put être plus édifiant. » Quant au roi, apprenant sa mort, il se contenta de dire que, depuis qu'il l'avait congédiée, il avait compté ne la revoir jamais; qu'ainsi elle était dès lors morte pour lui. C'était là ce qu'il avait déjà dit à la mort de La Vallière.



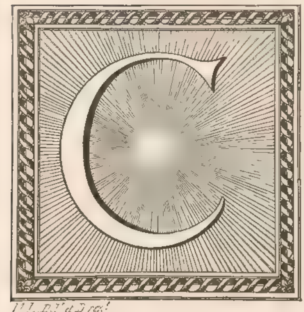
Lucarne de la chapelle.



VUE DES ECURIES DE VERSAILLES PRISE DE LA SECONDE GRILLE
cette Vue est l'Opposé de la precedent

VI

LES GRANDS ESCALIERS — L'ESCALIER DES AMBASSADEURS — VAN DER MEULEN
DORBAY — HOUASSE — LA SALLE DE L'ABONDANCE



ONTINUONS l'historique des modifications apportées au château de Versailles.

Pendant que les armées de Louis XIV grandissaient la gloire de son règne au dehors, que les lettres et les arts florissaient au dedans, comme si la France eût vécu dans une paix profonde; pendant que la cour se divertissait aux grandes fêtes de Versailles et en même temps, il faut le dire, aux scandales quasi officiels de la vie du roi, les travaux du palais et du parc étaient loin d'être ralentis. Ceux que le roi avait fait faire au château de Versailles par son architecte Le Vau, quand il enveloppa de ses nouvelles constructions le château de Louis XIII, n'avaient apporté que des améliorations insuffisantes aux besoins d'une cour et d'un personnel qui devait atteindre le chiffre incroyable de dix mille personnes.

Malgré les séjours du roi à Versailles, les réceptions d'envoyés, d'ambassadeurs, les cérémonies officielles, les visites d'apparat (notamment celle qui fut faite à propos du mariage de Mademoiselle avec Charles II, roi d'Espagne), le roi et la reine, écrit la *Gazette,* se rendirent à Versailles le 6 août 1679, accompagnés du Dauphin, de Monsieur, de Madame et de Mademoiselle, et y trouvèrent l'ambassade d'Espagne. « Le Roi fit l'honneur à l'ambassadeur de le mener partout et de lui montrer lui-même ce qu'il y a de plus remarquable dans les jardins et les appartements du château. » Malgré le mouvement permanent de cette cour, les travaux ne cessèrent pas un seul jour.

Comme nous l'avons dit plus haut, non seulement Le Vau apportait de grandes modifications à l'extérieur du château, mais, en l'agrandissant, il était obligé de donner de plus grandes proportions aux appartements et à leurs dégagements. Parmi les travaux les plus importants qu'il exécuta alors, il faut citer l'escalier de la Reine, construction que l'on voit encore aujourd'hui, à peu de chose près, dans son état primitif.

Cet escalier fut installé près de la chapelle qui se trouvait sur l'emplacement de la grande salle des Gardes, où fut longtemps exposé le tableau du sacre par David. On y entrait par trois arcades donnant sur la Cour de Marbre et fermées par de belles grilles forgées par Delobel. A l'intérieur, il est revêtu de marbres différents, et doit présenter à peu près, moins le grand luxe de la décoration, l'aspect qu'offrait l'escalier des Ambassadeurs, qui, comme celui-ci, avait été construit par Le Vau et Dorbay.

Dorbay fut un des meilleurs, sinon le meilleur des élèves de Le Vau. L'abbé de Fontenai dit que c'est sur les dessins de Le Vau qu'il conduisit les travaux de l'église et du collège des Quatre-Nations, de même que ceux du Louvre et des Tuileries. Ajoutons que l'abbé de Fontenai prête ici à Dorbay une initiative qu'il n'eut pas à prendre, puisque Le Vau commença lui-même les travaux du collège fondé par Mazarin; ce fut à sa mort seulement que Dorbay s'occupa personnellement de la construction du reste de l'édifice.

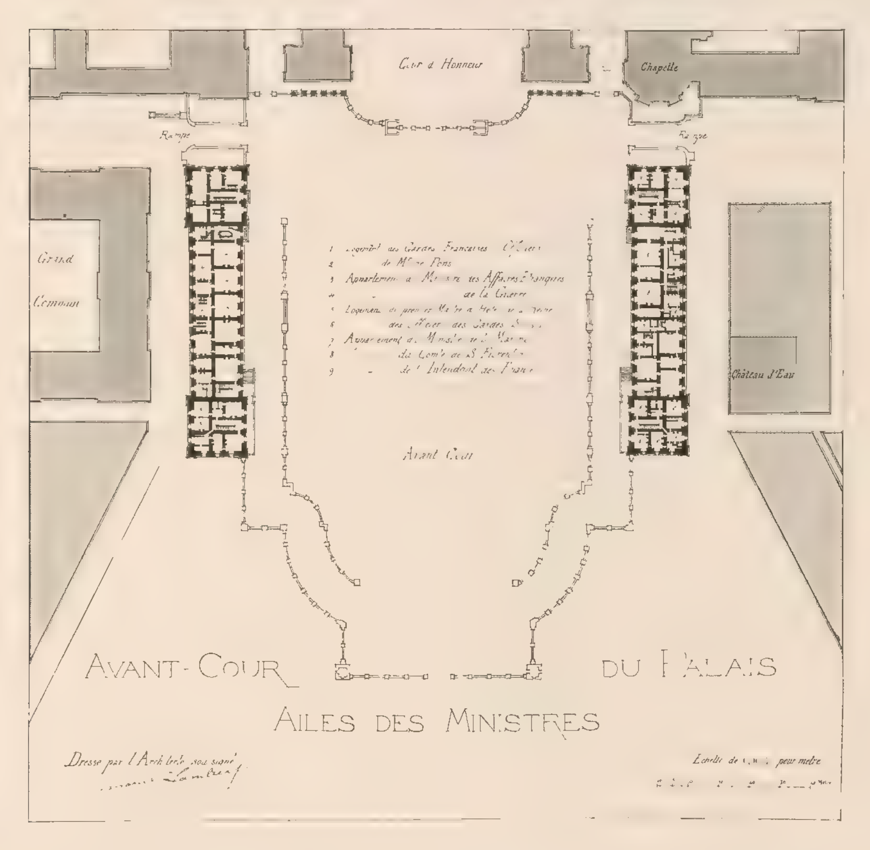
Il attacha de plus son nom, ajoute-t-il, à l'œuvre de Saint-Germain-l'Auxerrois, c'est-à-dire qu'il donna les dessins du banc-d'œuvre de cette église, à laquelle travailla aussi Le Brun; il éleva l'église et le couvent des Capucines qui étaient placés au fond de la place Vendôme, à l'endroit où commencent les rues des Petits-Champs, des Capucines et de la Paix; il construisit aussi le portail de



Motif principal de l'Escalier des Ambassadeurs

l'église de la Trinité, rue Saint-Denis, visible encore aujourd'hui; l'église des Prémontrés de la Croix-Rouge. A Lyon, il a bâti le portail des Carmélites, etc.

Boileau voulut se servir du témoignage de Dorbay pour alléguer certains faits contre Perrault et pour lui retirer la gloire d'être l'auteur des dessins de la



colonnade du Louvre. En effet, le grand satirique a écrit : « Je puis nommer un des plus célèbres de l'Académie d'architecture qui s'offre de faire voir à Perrault, quand il voudra, que c'est le dessin du fameux M. Le Vau qu'on a suivi dans la façade du Louvre, et qu'il n'est pas vrai que ni ce grand morceau d'architecture, ni l'Observatoire, ni l'Arc de triomphe, soient des ouvrages d'un médecin de la Faculté. »

Il est difficile de croire à l'emprunt de dessins fait par Perrault à Le Vau; ce

qui est constant, c'est que l'œuvre de Perrault obtint un succès tellement retentissant, qu'il est difficile de croire que celui à qui il revenait de droit n'en eût pas revendiqué la paternité. En tous cas, on ne cite nulle part le témoignage de Dorbay, et peut-être n'est-ce pas de lui que Boileau a voulu parler dans sa protestation.

Le résultat le plus important de la collaboration de Le Vau avec Dorbay fut, sans contredit, la construction du Grand Escalier que Louis XIV fit élever à Versailles. On ne peut avoir idée de la magnificence qui y fut déployée que par l'examen des planches qui sont conservées à la Chalcographie du Louvre, et qui nous montrent, admirablement gravées par Chevotet, Surugue, Simonneau l'aîné, Baudet, Loir, les dispositions architecturales, les grilles de Delobel, les peintures de Le Brun et de Van der Meulen.

Dans les premières éditions de la *Description de Versailles* par Piganiol de La Force, on lit qu'en entrant dans la cour du château, on trouvait à droite trois arcades fermées par des grilles de fer doré. « On entre, dit-il, dans un vestibule à compartiments de marbre, qui a trente-neuf pieds de large sur treize de profondeur. On monte par trois degrés sur le premier palier du Grand Escalier, qui est revêtu tout autour, comme le bas, de compartiments de marbre ; sur ce palier s'élève un perron à pans de onze degrés de marbre. Dans la face du palier qui est au-dessus de ce perron, on voit une niche surbaissée, dans laquelle est un bassin de marbre soutenu par deux dauphins de bronze.

« Au-dessus est un groupe de marbre blanc et antique ; c'est le bonhomme Silène emporté par un centaure marin. Ce monstre a la figure qu'on donne ordinairement aux centaures, hormis qu'au lieu de la croupe de cheval et des pieds de derrière, son corps se termine par une queue de poisson large et fourchue comme celle qu'on donne aux tritons et aux syrènes. »

Interrompons le récit de Piganiol de La Force pour ajouter que ce groupe, un des rares vestiges qui restent de ce qui fut l'escalier des Ambassadeurs, le grand degré, comme on l'appela d'abord, ne présente plus guère aujourd'hui qu'un bloc assez informe, détérioré, non seulement par l'action des années, mais aussi par le dédain avec lequel il fut traité, comme faisant partie des matériaux d'une démolition ; on le voyait encore, il y a quelques années, à l'entrée du parc du Grand-Trianon, près de la grille du salon des Sources.

Il est relégué présentement dans une cave des magasins, et beaucoup de ceux qui l'ont vu ne se sont pas douté qu'ils avaient devant les yeux un des morceaux de la sculpture décorative de l'escalier des Ambassadeurs.

Ce marbre n'est pas, à vrai dire, la seule chose qui reste du Grand Escalier; on peut voir aussi au château, outre d'admirables portes de Caffiéri, des parcelles de peinture détachées d'une fresque de Van der Meulen, précieusement recueillies et collées sous une vitre, sans compter la *Reddition de la citadelle de Cambrai,* de Van der Meulen, transportée sur toile; les gravures aident facilement à reconnaître où se trouvaient placés les fragments dont il s'agit.

En quelque état de délabrement que se trouve le groupe du Silène et du Centaure dont nous avons parlé plus haut, il serait désirable qu'il fût réparé (non refait) et placé en évidence, soit dans une salle du musée, soit dans un des bosquets abandonnés du parc. On pourrait lui adjoindre les importants morceaux qui restent des groupes en plomb qui représentaient, au Labyrinthe, les fables d'Ésope; il en est de remarquables à tous les points de vue. Ce bosquet deviendrait une sorte de musée rétrospectif où l'on pourrait voir aussi les fragments de statues, de vases, de plombs, de mascarons, de ferronneries qui, n'ayant pu être réparés, ont dû être retirés sous différents règnes. Si détériorés qu'ils puissent être, ils offriraient certainement un grand intérêt aux visiteurs et aux artistes, qui retrouveraient en ces vestiges de précieux éléments de reconstitution.

« Au-dessus de cette niche, continue Piganiol de La Force, on a posé contre le mur le buste du Roi en marbre, accompagné des ornements qui conviennent. Il est de Coysevox, aussi bien que l'écu aux armes de France qui est vis-à-vis.

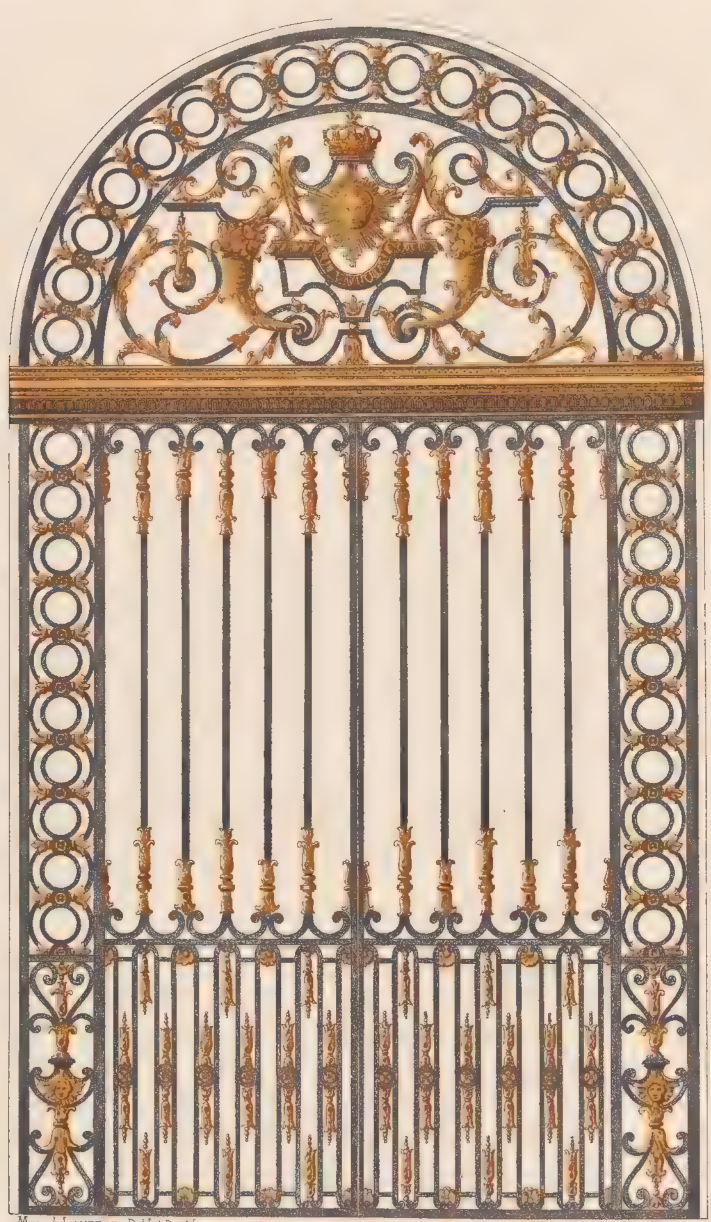
« Les deux rampes qui composent l'escalier ont chacune dix pieds de large et vingt-et-un degrés de marbre; les appuis sont de même, et sont supportés par des balustres de bronze ciselés et dorés au feu. Les deux paliers sont à compartiments de marbre, et ont chacun dix pieds de large.

« Sur ces paliers on a élevé des colonnes et des pilastres de marbre, d'ordre ionique, dont les bases et les chapiteaux sont de bronze doré.

« Au milieu des faces qui sont sur ces paliers, se trouvent deux grands trophées d'armes de bronze doré qui sont à la gloire de Minerve et d'une grande beauté; ils sont de Coysevox. »

Ajoutons ici qu'il est très vraisemblable que ce buste de Louis XIV soit celui qui existe encore au château et qui, après avoir été mis à différentes places, se trouve aujourd'hui dans une des salles du rez-de-chaussée qui avoisinent le vestibule de l'escalier de la Reine.

« Sur les deux grandes faces de cet escalier, on voit quatre tableaux à fresque, peints par Van der Meulen, qui représentent des conquêtes de Sa Majesté.

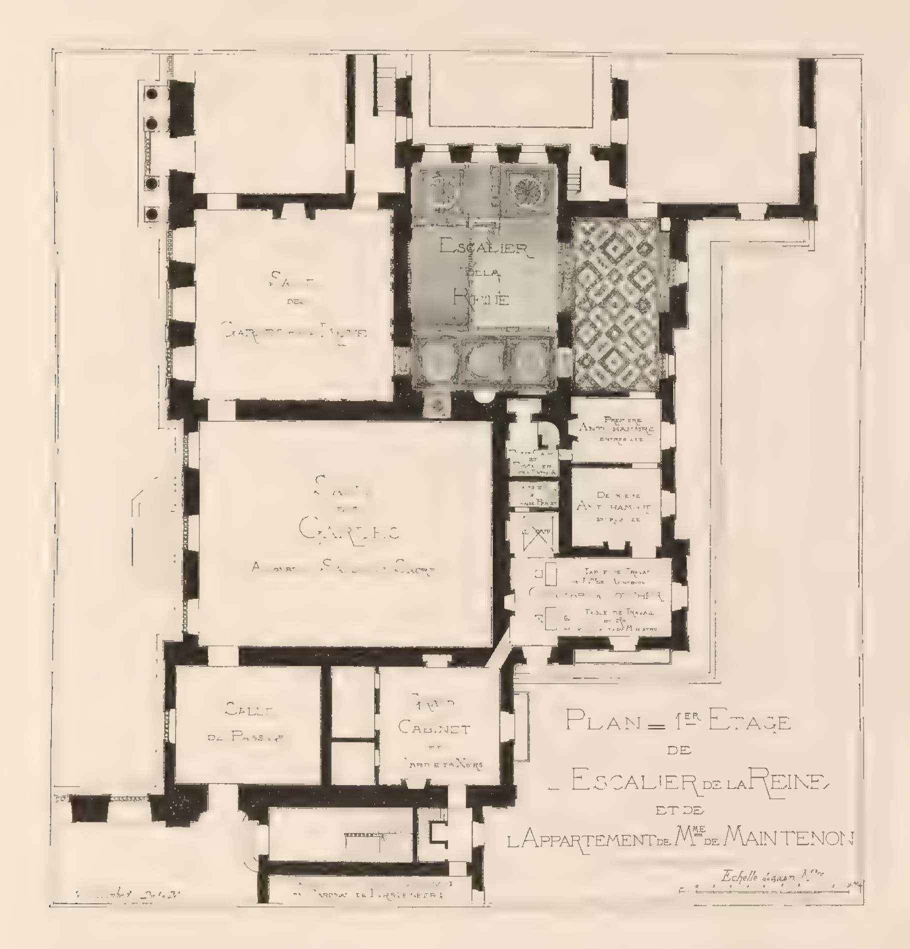


Marcel LAMBERT Del. et Dir.

Échelle de [illegible] pour mètre.

Grille d'entrée de l'escalier de la Reine.

« Sur celle qui est du côté des appartements, il a représenté le siège de Valenciennes par l'armée du Roi, qui la commandait en personne. Du côté des appartements, c'est le siège de Cambrai par le Roi à la tête de son armée. Des deux



tableaux qui sont sur la face du côté de la cour, l'un est vis-à-vis le siège de Valenciennes et représente la bataille de Montcassel, gagnée par S. A. R. Monsieur, frère unique du Roi, le 11 avril 1677, et dans l'autre, qui est vis-à-vis le siège de Cambrai, on a peint celui de Saint-Omer.

« Les massifs des quatre portes par lesquelles on entre dans les appartements

sont ornés de feintes tapisseries à fond d'or, pleines d'ornements et de figures.

« On a encore peint sur toutes ces faces des galeries dans lesquelles on a représenté des personnes de différentes nations. Dans les angles, il y a des poupes de vaisseaux qui semblent soutenir les galeries qui sont au-dessus de la première corniche.

« Le plafond est orné de bas-reliefs octogones remplis de figures qui conviennent au sujet, et de grands rideaux tombent sur le long des attiques.

« Le tout est disposé avec tant de choix et de sagesse, que cette grande variété de sujets et de figures n'y cause pas la moindre confusion, et qu'on a trouvé le moyen d'y faire entrer encore les Muses, la Peinture, la Sculpture, les quatre parties du monde avec leurs attributs, une partie des actions du Roi, la Poésie, l'Histoire, la Renommée, Mercure et le Roi, qui est placé au milieu, pour montrer qu'il est le héros de cette fête.

« Cet escalier est éclairé par une grande ouverture qui est en haut du comble, et qui est fermée par des châssis garnis de glaces. »

La notice précédant la collection des belles gravures qui heureusement furent faites pour perpétuer le souvenir du Grand Escalier qu'on devait faire disparaître sous Louis XV, disait :

« Tous les murs sont revêtus de marbre; le bas est par arcades; l'imposte, les chambranles et les autres membres saillains (saillants) de l'architecture sont de marbres de différentes couleurs. Au-dessus règne un ordre de pilastres Ioniques dont les bases et les chapiteaux sont de bronze doré. Dans les quatre coins il y a des colonnes de même ordre. On monte d'abord onze grandes marches, chacune est d'une seule pièce de marbre, et la première, qui a cinq pans sur le premier palier qui a dix pieds dix pouces de large, se présente en face dans une espèce de niche, une fontaine en cascade de plusieurs bassins de marbre et de bronze doré, ornés de tritons, de masques et de dauphins de même métal. Au-dessus de cette fontaine est le buste du roi Louis XIV, etc. »

Le reste de la description ne fait que résumer celle que nous avons citée plus haut. Mais, nous le répétons, ce n'est qu'à la vue des gravures de Simonneau et d'autres artistes du temps, qu'on peut juger de la richesse de cet incomparable spécimen de l'art sous le grand roi, chef-d'œuvre de la décoration française au dix-septième siècle qui ne disparut, il faut le dire, que pour faire place à d'autres chefs-d'œuvre du dix-huitième.

Après avoir examiné sur ces gravures la vue extérieure de l'entrée du Grand

Escalier, la délicatesse de ses grilles, dont le dessin est donné avec tous les détails, la vue intérieure du rez-de-chaussée, les vues des côtés, celle de l'intérieur où se développe l'escalier et ses rampes, le vestibule aux riches bas-reliefs, les plafonds des passages, ceux de l'escalier lui-même, le plan général qui les suit, il faut admirer l'imagination de Le Brun dans les nombreuses



Claude Perrault.

peintures de l'escalier, qui ne représentent pourtant qu'une très faible partie de son œuvre.

C'est d'abord le plafond du Grand Escalier, où se détachent, outre les beaux trophées d'angles où sont groupées seize grandes figures d'hommes et de génies ailés, surmontés des bas-reliefs octogones cités plus haut, six compositions de batailles auxquelles le roi a pris part, ou de faits à sa gloire, séparées par des caissons dans lesquels on voit symbolisés les Arts, les Lettres, la Gloire, la Justice, le Commerce, etc.

Le graveur C. Berey a reproduit une des compositions qui figurent au milieu de la bordure du plafond et représentant le trépied d'Apollon, sur lequel est posée la couronne royale de France. Le serpent Python, percé de flèches, se tord et agonise au-dessous du trépied, sur lequel s'appuie Apollon. Les trois bas-reliefs qui sont placés au-dessus de cette composition, dont ils sont séparés par une corniche soutenue par les mois personnifiés de décembre et de janvier, comme cariatides, peints en bleu (en lapis rehaussé d'or), représentent, celui du milieu, la conquête de la Franche-Comté, et le roi recevant l'hommage des villes de cette province; les deux autres nous montrent l'Histoire enregistrant les hauts faits de Louis XIV et la Peinture en retraçant l'image.

Faisant pendant à Apollon, de l'autre côté du trépied, est assise Thalie, tenant d'une main le masque tragique et de l'autre le masque comique. Derrière des balustrades on aperçoit la perspective des plafonds d'un palais, encadrée par des colonnes; sur la balustrade se promènent des oiseaux exotiques.

Chaque partie de ce magnifique plafond, dont une estampe de Simonneau donne l'ensemble, a été gravée à part, et on peut juger, par ces belles reproductions qui permettraient de faire revivre la décoration de l'escalier des Ambassadeurs, de l'importance de cette construction qui fit l'admiration des contemporains et de la fécondité d'imagination de Le Brun. A toutes ces compositions, il en joignit encore quatre autres pour orner les quatre parois du Grand Escalier, représentant « les différentes nations du monde ».

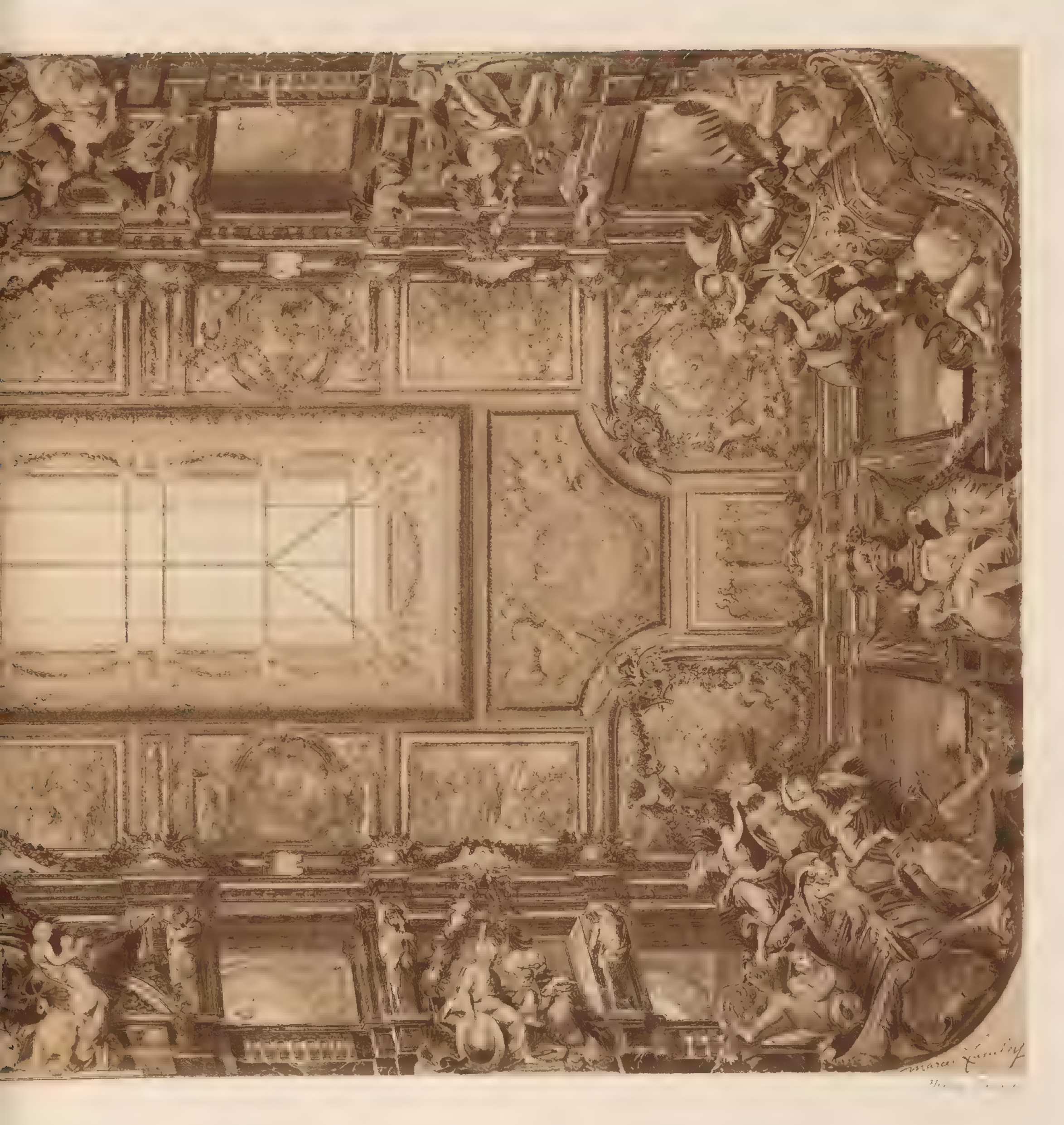
Les nations de l'Europe étaient figurées par huit personnages vus à mi-corps, debout derrière une balustrade simulée recouverte par un riche tapis; l'un était costumé en Hollandais, un autre en Espagnol tenant un lorgnon et contemplant le plafond, les autres causant ensemble; dans le fond de l'arcade, passent des hallebardiers.

M. Henry Jouin, à qui nous empruntons ces détails, ajoute que deux fragments de cette peinture ont été enlevés, reportés sur toile et vernis, et que ce sont les deux figures du Hollandais et de l'Espagnol. Ces fragments, possédés par le marquis de Marigny, ont passé à la vente de sa collection en 1782. Outre les belles portes de Caffiéri dont nous parlerons plus loin, et le buste de Louis XIV par Coysevox, il ne resterait que peu d'échantillons, et quelques-uns bien modestes, il faut le dire, des beautés décoratives de l'escalier des Ambassadeurs, un morceau de la peinture de Van der Meulen, un tableau du même maître, un de Le Brun et le centaure antique dont nous avons parlé plus haut.



Escalier des A

Plan des voussures pe

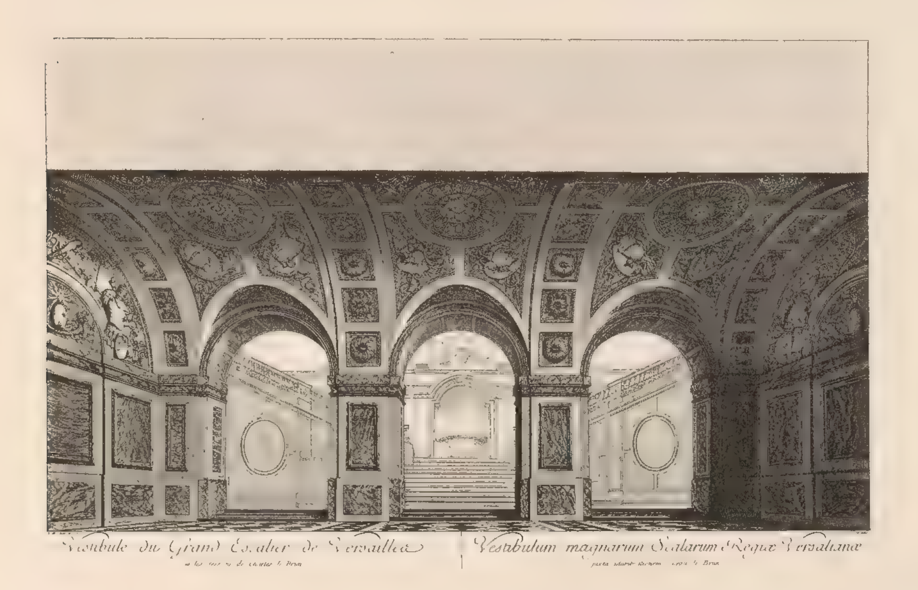


mbassadeurs.

ntes. Reconstitution.

Les différentes nations de l'Amérique étaient représentées par sept personnages, un hallebardier, un chef indien demi-nu, couvert de plumes, placé au centre du tableau et entouré de figures diversement costumées.

Les différentes nations de l'Afrique étaient résumées en huit personnages, dont sept coiffés de turbans, debout dans une arcade feinte, au fond de laquelle resplendissait un soleil de feu. Dans un angle, un parasol ouvert; à l'une des extrémités de l'arcade, un chef africain se penchant vers le spectateur.



Vestibule du Grand Escalier de Versailles | *Vestibulum magnarum Scalarum Regiae Versalianae*

Les différentes nations de l'Asie étaient représentées par cinq figures également vues à mi-corps. L'une d'elles, au premier plan, drapée dans un riche costume bordé de fourrures, regardait aussi le spectateur.

On conserve au Louvre un certain nombre d'esquisses et de dessins se rattachant à l'ornementation du plafond et des parois du Grand Escalier. Guillet de Saint-Georges, historiographe de l'Académie, a écrit, dans la partie du mémoire sur Charles Le Brun relative aux travaux qu'il a faits pour le Grand Escalier, une description très exacte de ces compositions.

Un autre écrivain, Dubois de Saint-Gelais, avance, ce qui est fort croyable,

que pour mener à bonne fin tant de grands travaux entrepris par lui, Le Brun avait recours à des aides. Bon Boullongne l'aîné travailla, dit-il, sous les yeux de Le Brun aux peintures du Grand Escalier de Versailles. On lit dans les comptes des bâtiments du roi, à la date du 9 avril 1677 : « Payé à Boulogne, peintre, pour deux tableaux qu'il a faits sous les dessins du sieur Le Brun, 250 livres. » Et plus loin, à la date du 18 septembre 1675 : « Payé à Anguier, peintre, pour avoir mis au net plusieurs dessins d'après M. Le Brun, pour le grand escalier, 1024 livres 10 sous. »

Aux jours de grandes fêtes ou de cérémonies, le Grand Escalier, garni de chaque côté de haies de courtisans, de femmes en costumes de gala, devait offrir un très beau spectacle, comme le rapporte Dangeau. Le *Mercure* dit qu'il servait aussi pour les auditions musicales, et que c'était l'endroit du château où l'on entendait le plus agréablement la symphonie. On en fit aussi, un jour des Rameaux, le lieu d'une station pour le roi et sa cour, qui y allèrent adorer la croix.

Comme nous l'avons dit, de toute cette splendeur du grand Degré, il ne reste présentement que bien peu de chose au château de Versailles. Sa destruction fut ordonnée en 1750; la place en est occupée aujourd'hui, au rez-de-chaussée, par un escalier et des vestibules; précédemment ce local avait servi de garde-meuble et de logement au premier valet de garde-robe du roi. L'escalier actuel, qui n'a rien de commun avec l'ancien, a été construit sous Louis-Philippe, à la place d'une petite cour, et les vestibules ont été destinés à renfermer divers morceaux de sculpture.

Quoique l'œuvre de Van der Meulen ait été moins considérable que celle de Le Brun dans la décoration de l'escalier des Ambassadeurs, le nom du peintre des batailles du règne de Louis XIV est trop attaché au château de Versailles pour être passé sous silence.

Van der Meulen, né à Bruxelles en 1634, fut d'abord élève du peintre Pierre Snayers. Les chevaux, les campements, les sièges, les prises de villes et autres sujets militaires, furent l'objet de ses premières études; ses tableaux de paysages et de batailles égalèrent bientôt ceux de son maître. Le Brun entendit parler du jeune peintre, vit et apprécia ses œuvres, et Colbert, sur les avis de Le Brun, lui commanda plusieurs ouvrages; non seulement il en acquit quelques-uns, mais il fit venir l'artiste à Paris, lui accorda une pension de six mille livres et un logement aux Gobelins; là, Van der Meulen travailla à l'exécution des modèles

pour les tapisseries; quelques-uns de ces tableaux figurent encore dans les appartements du palais de Versailles.

Les conquêtes rapides de Louis XIV ouvrirent, dit Fontenai, un vaste champ au pinceau de Van der Meulen; il suivit le roi dans toutes ses campagnes, dessina sur les lieux mêmes les villes fortifiées, leurs environs, toutes les différentes marches de l'armée, les campements, les haltes, les fourrages, les escarmouches et tout l'attirail de la guerre. Les nombreux portraits de personnages célèbres que Van der Meulen fait figurer dans ses compositions, la représentation exacte de toutes choses de l'époque, donnent un intérêt particulier à ses œuvres. C'est, en effet, la vie d'alors qu'on voit passer dans ses tableaux, où tout est pris à la nature avec une rare intensité de vérité.

Tout en restant un grand artiste, ce peintre sait rendre une étendue de plaine, un accident de terrain, avec la précision d'un géomètre, nous transmettant avec une incroyable fidélité jusqu'à l'allure des personnages qu'il fait évoluer sur ses champs de bataille ou voyager dans la campagne. Dans ses observations sur quelques grands peintres, un artiste du siècle dernier a très justement écrit que Van der Meulen était original et par les sujets qu'il avait traités et par la manière dont il les avait peints. Il constate que le caractère distinctif de son talent est d'avoir rendu les formes françaises avec le coloris flamand, saisissant admirablement l'air et l'esprit des personnages du temps et des lieux où il vivait.

Reçu membre de l'Académie de peinture en 1673, il en devint conseiller en 1681. Louis XIV lui fit l'honneur de tenir un de ses fils sur les fonts baptismaux, et Le Brun, dans l'intimité de qui il vivait, lui fit épouser une de ses parentes. Dans son *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire*, Jal rectifie plusieurs erreurs commises sur la vie de Van der Meulen par l'abbé de Fontenai et ses autres biographes.

C'est ainsi qu'il substitue les prénoms d'Adam-François à ceux d'Antoine-François qui lui avaient été attribués jusqu'au moment où Jal fit ses recherches dans les livres contenant les actes de l'état civil, brûlés si malheureusement pendant la Commune; de plus il constate que Meulen naquit à Bruxelles non en 1634, mais en 1630; quant à la date de son décès, généralement mal indiquée, il la fixe, toujours d'après des actes, au 15 octobre 1690, à l'hôtel des Gobelins; enfin, contrairement à l'assertion de la plupart des biographes qui ne le marient qu'une fois et lui donnent pour femme une nièce de Le Brun, Jal établit que


PERSPECTIVE

Van der Meulen s'est marié trois fois; sa première femme fut Catherine Husewael; la seconde, Catherine de Labri, et la troisième Marie de By, cousine et non pas nièce de Le Brun.

Van der Meulen eut souvent recours à ses élèves, Martin l'aîné, Beaudoin, Bonnart et à d'autres peintres, pour ébaucher ses grands tableaux d'après ses dessins. Ces collaborations expliquent le nombre considérable d'œuvres de cet artiste qui existent dans nos musées et dans ceux de l'étranger.

Avant d'en terminer avec l'escalier des Ambassadeurs, dont nous avons dit la destruction, il nous reste à parler de celui qui porte encore son nom et qui n'a de commun avec lui qu'une faible partie de l'emplacement qu'il occupe. On y remarquait, récemment encore, deux grands tableaux de Parrocel qui représentent l'entrée aux Tuileries et la sortie en 1721 de Méchenet-Effendi, ambassadeur turc.

A propos de ces deux toiles, le mémoire de Charles-Nicolas Cochin, dans la collection des Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des membres de l'Académie royale de peinture et de sculpture, dit que l'entrée de l'ambassadeur turc fut pompeuse et d'autant plus favorable pour la peinture, qu'il la fit à cheval et que les habillements des Turcs sont pittoresques et magnifiques.

Parrocel fit alors un tableau de ce riche spectacle, qui, ajoute Cochin, « fut universellement admiré et qui est un des plus beaux morceaux qu'on puisse citer en ce genre. Quoiqu'il soit placé à Versailles dans les appartements, vis-à-vis un chef-d'œuvre de Van der Meulen » (c'est sous Louis-Philippe qu'il fut transporté dans l'escalier d'où on l'a retiré récemment), « cette concurrence ne le détruit pas, et si l'on admire dans ce dernier quelques détails rendus avec plus de finesse, Parrocel, d'autre part, l'emporte par le feu de l'imagination, par la vigueur du coloris et par la facilité et le large du pinceau. »

La composition de ce tableau, ajoute Cochin, est actuellement un peu déparée par les agrandissements qu'on y a faits afin de le porter à la même grandeur que celui de Van der Meulen. Les éloges que reçut ce tableau firent penser dès lors à M. le duc d'Antin à l'acquérir pour le roi Louis XV.

Ici se place un épisode peu important, il est vrai, mais qui peut donner une idée de la nature des relations qui existaient entre les artistes et l'administration; c'est une page confidentielle qu'on est étonné de trouver dans ces rapports, qui

furent écrits pour être lus en assemblées, et qui par là prenaient une portée quasi officielle.

« La bonne volonté du duc d'Antin pour M. Parrocel n'eut point son effet; s'il est permis de rechercher les causes qui y mirent obstacle, on croit pouvoir les rejeter en partie sur ce que M. Parrocel, artiste sans ruse et peu instruit des précautions avec lesquelles on doit ménager les supérieurs, commit une faute, à la vérité légère, mais qui néanmoins put refroidir M. le duc d'Antin à son égard. Il avait fait deux esquisses peintes, dont une, grande et assez finie, pouvait faire un tableau de cabinet ; M. d'Antin la loua beaucoup, ce qui devait faire comprendre à M. Parrocel qu'il lui aurait fait sa cour en la lui présentant.

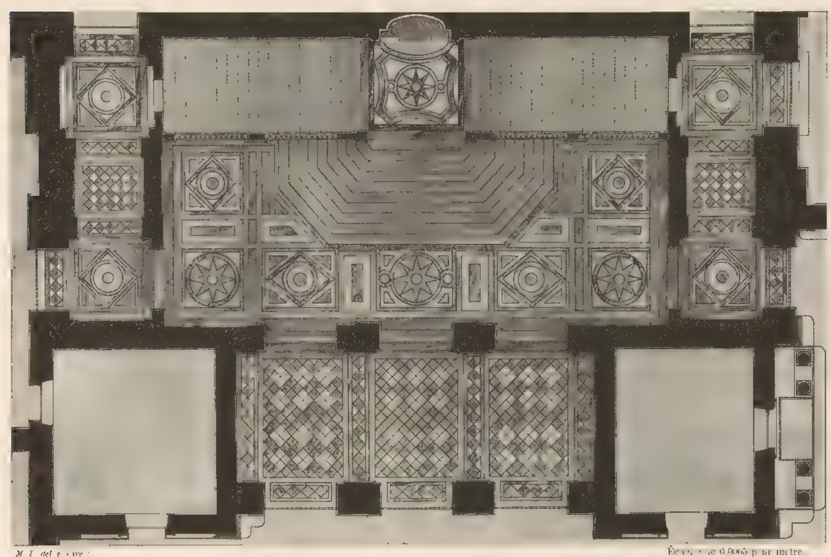
« Mais il ne sut point se défendre contre le désir que lui notifièrent assez clairement des personnes placées entre lui et le surintendant; il leur laissa enlever ses esquisses. On ne doit point le blâmer avec sévérité de cette faute d'attention; la conduite à tenir en ces occasions est trop incertaine, pour qu'on puisse exiger qu'un artiste sache toujours prendre le meilleur parti, surtout si l'on fait attention aux preuves que l'expérience a données tant de fois de la nécessité de ménager principalement les subordonnés, qui trop souvent peuvent réduire à rien les effets de l'estime et de l'affection des supérieurs. Ceux dont il avait cru acquérir la bienveillance par ce sacrifice ne lui furent point utiles, et ce tableau n'a été acquis par le roi que plusieurs années après. »

La scène est curieuse et méritait qu'on la rapportât, ainsi que les réflexions et les conseils à l'usage des artistes qui les suivent. Celui, du reste, qui nous la fait connaître n'était pas homme à la passer sous silence, ayant pour coutume de dire toujours sa pensée même sous une forme dure, comme on peut s'en rendre compte en lisant les Mémoires de Cochin sur le comte de Caylus, sur Bouchardon et les Slodtz.

Le duc d'Antin néanmoins, pensant que cet événement de l'histoire du roi fournirait le sujet de tapisseries intéressantes, ordonna à Parrocel l'achèvement de ses tableaux. Cochin en fait l'éloge, mais, en praticien qu'il est, ajoute que le plaisir que l'on goûte en les admirant rend d'autant plus sensible le regret que fait naître l'état où ils sont par l'usage excessif que Parrocel faisait de l'huile grasse et par la négligence qu'il apportait dans l'emploi de ses couleurs : « Emporté par son feu, tout lui était bon, tout obéissait à l'impulsion de son génie; mais ce défaut de soin a donné trop de prise aux outrages du temps, les figures qui sont au premier plan sont toutes gercées et presque entièrement perdues ; il ne reste,

pour juger du rare mérite de l'auteur, que les figures du second plan et le fond. »

Malgré les mérites de ces peintures, on trouvera un peu exagérées les louanges qui sortent de la bouche de Cochin, car ces tableaux ne dépassent guère en valeur artistique la moyenne des peintures qui servirent alors de modèles aux tapisseries. Parrocel obtint bien d'autres travaux et fut élu conseiller de l'Aca-

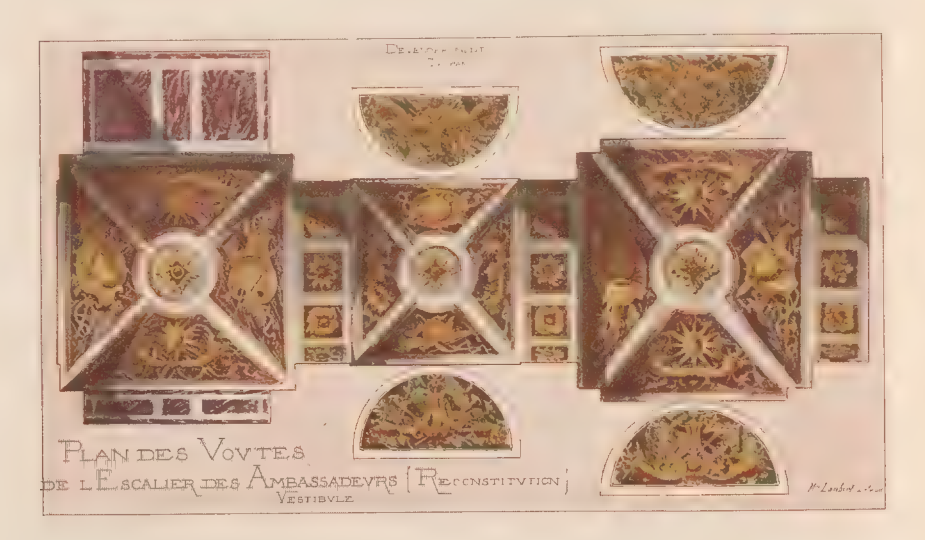


Plan de l'escalier des Ambassadeurs.

démie royale en 1735. Plus tard il quitta la place de conseiller, fut fait adjoint professeur en 1744, et professeur l'année suivante. Ce peintre a laissé de nombreuses œuvres de différents genres, surtout des tableaux de batailles ; il suivit le roi Louis XV en Flandre, et mourut en 1753 aux Gobelins.

Avant d'entrer dans les grands appartements de Louis XIV, auxquels on avait accès par plusieurs escaliers, et notamment par l'escalier des Ambassadeurs, il est intéressant de visiter de plus petits salons où le roi avait réuni, indépendamment des tableaux qui ornaient à profusion le château, des peintures de maîtres de diverses écoles ; ces pièces constituaient une véritable galerie. En se reportant au plan du premier étage dressé par Demortain, on trouve sur le côté droit de la cour

du château, au-dessus du passage qui conduisait de cette cour au parc, deux petites pièces, l'une éclairée sur la cour et désignée sous le nom de cabinet des médailles et des bijoux, l'autre, y attenant, éclairée par une fenêtre exposée au nord sur le parc et appelée petit salon du cabinet; cette dernière pièce avait une entrée dans la grande salle de l'escalier du Roi (des Ambassadeurs) et dans le grand salon qui porte aujourd'hui le nom de salon d'Hercule. Le cabinet des médailles ou des bijoux eût pu être appelé, dit Piganiol, le cabinet de l'art et de



la magnificence; puis il ajoute, émerveillé par les richesses étalées sous ses yeux : « Car on ne sait ce qu'on admire le plus ici, ou l'or et l'azur prodigués, ou la manière dont les ouvriers ont enrichi l'un et l'autre. »

Ce cabinet était octogone et éclairé par un dôme vitré. Il était entouré de glaces, orné d'étagères et de consoles sur lesquelles étaient exposés les bijoux. Sur une cheminée de marbre vert, appelé alors vert moderne, on voyait une magnifique nef d'or; la nef, suivant le *Dictionnaire de Trévoux,* se disait « d'un vaisseau (d'un vase) qui avait une ressemblance avec une petite nef, qu'on sert par grandeur sur un bout de la table du roi, où l'on enferme la serviette ou ce qu'on met avec son couvert ».

Suit la nomenclature des cristaux précieux, des figurines de bronze antique, d'autres d'or ornées de pierreries, et la description d'un magnifique bureau



Marcel Lambert direxᵗ et delᵗ.

REDDITION DE CAMBRAI

PANNEAU SUBSISTANT DE L'ESCALIER DES AMBASSADEURS

Le tableau par Van der Meulen. — Ornements par Le Brun.

rempli d'une infinité de pierres gravées, de médailles antiques et modernes. Après avoir vanté la beauté d'un grand bassin d'argent appelé « le médaillon », trouvé dans le Rhône et représentant la continence de Scipion, Piganiol fait un inventaire sommaire des tableaux qui ornent ce cabinet.

C'est d'abord : la *Vierge, l'enfant Jésus et saint Jean,* de Raphaël ; *Jésus guérissant la belle-mère de saint Pierre,* par Paul Véronèse ; la *Sainte Famille,* du



Van der Meulen.

même ; *Saint François,* par Carrache ; une *Sainte Famille* et le *Saint Michel,* de Léonard de Vinci ; la *Vierge tenant l'enfant Jésus dans ses bras,* de Mantegna ; un *Crucifix,* de Paul Véronèse ; la *Vierge portant l'enfant Jésus avec saint Georges, sainte Catherine et saint Benoît,* par le même ; l'*Ange et Tobie,* d'André del Sarte ; puis le *Sacrifice d'Abraham,* par Carrache ; la *Vierge, Jésus et plusieurs saints,* par le Parmesan ; la *Descente de croix,* par Van Dyck ; l'*Adoration des Rois,* par Paul Véronèse ; le *Sacrifice d'Abraham,* par Holbein.

Avant de continuer le détail des œuvres d'art, peintures, médailles et bijoux, richesses entassées dans les divers salons de la petite galerie, il est nécessaire d'en indiquer l'origine.

Comme il est dit dans le travail que F. Villot a consacré à déterminer la provenance des œuvres qui composent le musée du Louvre, c'est à François Ier qu'il faut faire remonter l'origine des belles collections françaises. Partout il fit recueillir et acheter des objets d'art à grands frais : antiquités, médailles, camées, orfèvrerie, bijoux, peinture, sculpture. Louis XIII augmenta cette collection d'une façon notable, mais elle était encore loin de l'importance qu'elle devait prendre.

Le cabinet du roi de France, à l'avènement de Louis XIV, ne renfermait pas deux cents tableaux; à sa mort, le nombre des peintures s'élevait à plus de deux mille. Colbert fut chargé de veiller à l'accroissement de cette collection. Quand le Parlement anglais fit vendre celle qu'avait formée le roi Charles Ier, une grande partie des tableaux fut adjugée à Jabach, le riche banquier; parmi eux on remarquait la *Maîtresse du Titien;* le *Saint Jean-Baptiste,* de Léonard de Vinci; l'*Antiope,* du Corrège; la *Mise au tombeau,* les *Pèlerins d'Emmaüs, Jupiter et Antiope,* du Titien, et bien d'autres chefs-d'œuvre.

Mais les dépenses exagérées du grand amateur Jabach le forcèrent un jour à vendre à son tour une collection formée avec tant de soins; il en céda une partie au cardinal Mazarin, puis fit proposer à Louis XIV, par M. de Metz, trésorier du conseil, de se rendre acquéreur de l'autre. Le roi donna l'ordre d'achat, et Colbert paya deux cent mille livres pour posséder cent une peintures et cinq mille quatre cent quarante-deux dessins de maîtres. De plus, Louis XIV avait acheté à la mort de Mazarin les tableaux et les statues, les joyaux, les pierreries, les médailles, la vaisselle d'or et d'argent, les tapisseries qui formaient sa collection. D'un autre côté, Colbert achetait pour le compte de son maître des tableaux de Poussin au duc de Richelieu, et faisait rechercher en Italie des œuvres des maîtres qui n'étaient pas représentés dans les collections de Jabach et du cardinal. Dès lors le cabinet du roi fut constitué et organisé au Louvre, à côté de la galerie d'Apollon.

Le *Mercure de France* raconte les détails d'une visite que Louis XIV fit à ce cabinet; le roi fut tellement frappé par la vue des nombreux chefs-d'œuvre qui y étaient exposés, qu'il voulut les avoir désormais sous les yeux sans se déplacer, et en fit apporter la plus grande partie à Versailles; ils y sont restés jusqu'à l'époque de la Révolution française, où ils ont fait définitivement retour au Louvre.

Du petit salon du cabinet, passons dans la salle du cabinet des médailles et

des bijoux, aujourd'hui salle des gouaches, et enfin dans la petite galerie du Roi dont les trois salons éclairés sur la cour étaient adossés au mur de fond de l'escalier des Ambassadeurs. La décoration de cette galerie avait été confiée à Mignard, qui, sur la voûte formant le plafond du premier salon, avait représenté le Soleil sur son char, escorté par les Heures ; Prométhée y apparaissait brandissant un faisceau de roseaux qu'il venait d'allumer au feu du soleil et fuyant Jupiter prêt à le foudroyer. Minerve le couvrait de son égide, pendant que deux Zéphires soufflaient sur le nuage qui l'emportait avec Prométhée; la mère de celui-ci, implorant Jupiter, arrêtait son bras qui portait la foudre; et Mercure, Ganymède et l'Aurore, avec leurs attributs, augmentaient le cortège du maître des dieux.

Les compositions de Mignard lui firent le plus grand honneur et lui furent payées, suivant les comptes des bâtiments, la somme de trente-trois mille livres. La réputation de Mignard était déjà grande depuis longtemps, et ces travaux avaient été précédés d'autres qui lui assignaient une belle place, sinon la première, parmi les peintres de son époque. Destiné à la médecine par sa famille, comme Perrault l'avait été par la sienne, il abandonna aussi la science pour l'art, et, à l'âge de quinze ans, dit son biographe, le maréchal de Vitry le chargeait de peindre la chapelle de son château; dès l'âge de douze ans, il avait peint des portraits qui furent loués par des connaisseurs, ajoute l'abbé de Fontenai.

Rome l'attira, comme tous les grands artistes de son temps. Il quitta l'atelier de Vouet, qui l'avait pris en affection et l'avait fait accepter comme maître de dessin de M[lle] de Montpensier. Mignard semblait s'être fixé définitivement en Italie, où il avait exécuté des travaux très appréciés, peignant surtout des portraits de grands personnages, parmi lesquels celui du pape Urbain VIII, lorsque M. de Lionne, secrétaire d'État, lui écrivit de revenir incessamment, parce que le roi désirait l'avoir à son service. Rentré à Paris, Mignard s'y lia avec Molière, dont il peignit le beau portrait que l'on connaît, avec La Fontaine, Boileau, Racine, Chapelle, Bossuet, Fénelon, et eut un parti à la cour, parti qui s'efforçait de combattre Le Brun au profit de Mignard. Nous ne raconterons pas les anecdotes tant de fois répétées sur cet antagonisme des deux grands artistes, antagonisme dont l'effet fut d'éloigner Mignard de l'Académie, dont Le Brun était directeur, et de le laisser à la tête de l'Académie de Saint-Luc, qu'il affirmait préférer à l'autre.

Ces querelles regrettables ne l'empêchèrent pas de peindre la coupole du Val-de-Grâce, œuvre célébrée en vers par Molière, de décorer l'hôtel de Longueville,

où il peignit sur un plafond : l'*Aurore escortée par les Heures,* œuvre considérable dont il ne reste qu'un fragment exquis, la tête de l'une des Heures qui figura à la vente d'Eudoxe Marcille ; puis il produisit la décoration de la galerie



et du grand salon de Saint-Cloud. Colbert, protecteur de Le Brun, étant mort, Louvois lui ayant succédé comme surintendant des bâtiments, grand admirateur de Mignard, le fit agréer par Louis XIV pour peindre à Versailles le petit appartement du roi et le cabinet de Monseigneur.

Bientôt Mignard reçut des lettres de noblesse et fut nommé premier peintre

du roi ; ce fut le dernier artiste qui porta ce titre, Louis XIV ayant déclaré, après la mort de Mignard, que personne ne le remplacerait. Outre les œuvres que nous avons mentionnées dans cette courte notice, signalons encore les portraits de Bossuet, Turenne, Colbert, Mlle de La Vallière, la marquise de Montespan, Mmes de Maintenon, de Sévigné, de La Fayette, et tant d'autres reproduits par la gravure, sans compter ceux qui figurent dans les musées et dans les collections. Mignard mourut le 30 mai 1695, à Paris, rue Richelieu, et non le 13 aux Gobelins, comme l'ont dit plusieurs de ses biographes. Revenons au premier salon de la petite galerie, et indiquons quelques-uns des principaux tableaux qui y figuraient.

C'était d'abord un *portrait d'Holbein*, peint par lui-même; puis ce très beau portrait de femme, peint par Léonard de Vinci, qui, dans le *Trésor des merveilles de Fontainebleau*, est indiqué comme celui de la duchesse de Mantoue et a reçu dans le public le nom de la *Belle Ferronnière*, maîtresse de François Ier (on présume que ce portrait, qui, comme le suivant, fait aujourd'hui partie de la collection du Louvre, était celui de Lucrezia Crivelli, que Léonard peignit à Milan vers 1497); puis le portrait de *Mona Lisa*, appelé sous Louis XIV « le portrait de Lise »; ce chef-d'œuvre de Léonard de Vinci fut aussi apporté de Fontainebleau à Versailles. Mentionnons aussi la *Vierge* du Titien, la *Madeleine* du même maître; *Jésus-Christ sur le chemin du Calvaire*, par Paul Véronèse; des tableaux de l'Albane, d'Annibal Carrache, du Dominiquin; le beau portrait d'*Alphonse d'Avalos, marquis de Guast*, une des plus belles toiles du Titien.

Avant d'entrer dans la petite galerie proprement dite, nous devons signaler, outre les belles gravures dont les planches appartiennent à la Chalcographie, et qui reproduisent beaucoup des tableaux qui figurent dans les appartements de Versailles, celles qui font partie de l'ouvrage de Monicart. Ce singulier poète prend soin de dire au lecteur, au bas de son épître au roi, qu'il a composé son ouvrage dans le château de la Bastille, à Paris, où il a été prisonnier d'État pour affaires de guerre, depuis 1710 jusqu'en 1714.

En tête du second volume il dit encore au lecteur, prenant l'imprimeur du livre pour porte-parole : « Ami lecteur, l'auteur, encore vivant, a composé à la Bastille cet ouvrage, composé de douze volumes d'environ dix mille vers chacun, sans le secours d'aucun livre. La mémoire seule lui a servi de bibliothèque; ce qui paraîtrait difficile à croire, si le fait n'était pas confirmé par l'aveu même des personnes supérieures encore vivantes qui avaient le commandement et l'ins-

pection dudit château, pendant la détention de l'auteur. Cet ouvrage a été composé en trois années, ce qui aurait demandé le cours de la vie humaine pour la composition et presque autant de temps pour le porter à sa perfection, etc. etc. »

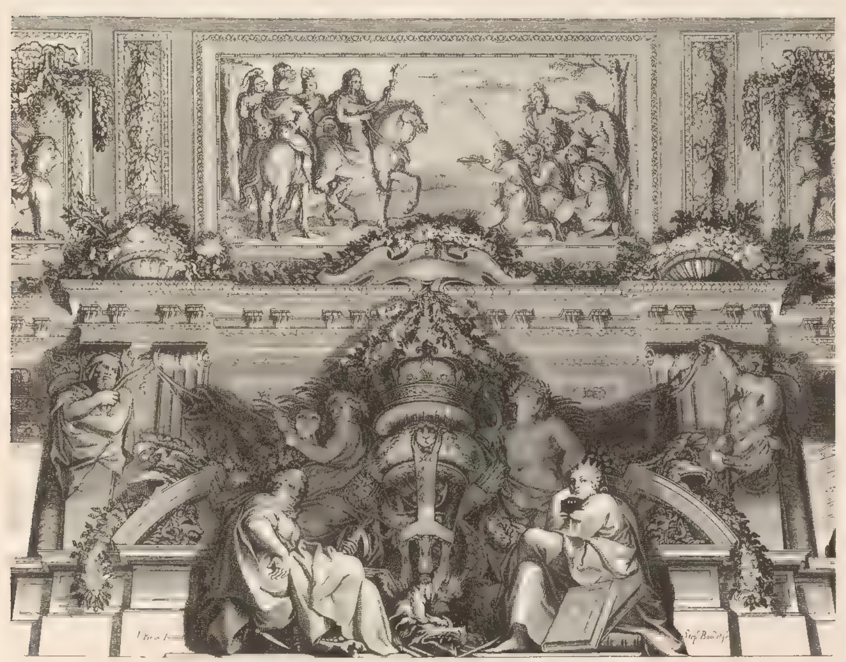
Deux volumes seulement parurent de ce curieux ouvrage ; ils ne furent publiés qu'en 1720, sous ce titre que nous abrégeons : *Versailles, immortalisé par les merveilles parlantes des bâtiments, jardins, bosquets, parcs, statues, groupes, etc., composé en vers libres français, par le sieur Jean-Baptiste de Monicart, ancien trésorier de France de Mets, avec une traduction en prose latine du sieur Romain Le Testu de Rouen, maître ès-arts de l'Université de Paris.* Suivent bien d'autres détails de ce titre, qui emplit une page de longues lignes composées en petits caractères.

Parmi les gravures de cet ouvrage reproduisant des tableaux de la partie du château que nous visitons, il faut citer : de Mignard, la *Chute de Prométhée,* gravée par Sébastien Antoine, et la *Naissance de Pandore,* gravée par C. Dupuis; ce dernier plafond faisait partie du second salon situé au bout de la petite galerie; puis la *Circoncision,* par Jules Romain, gravée par Marie-J. Renard; *Jésus-Christ au jardin des Olives,* par Le Brun, gravé par Thomassin ; *Saint Jean au désert,* de l'Albane, gravé par Fonbonne; le *Baptême du Christ,* par le même, gravé par Maria Hortemels, femme de Nicolas Cochin; *Hérodiade,* de Giorgione, gravée par Roman ; la *Résurrection,* d'Annibal Carrache, gravée également par Maria Hortemels; *Joseph et la femme de Putiphar,* par l'Albane, gravé par la même; *David chantant les louanges de Dieu* et la *Sainte Cécile,* du Dominiquin, gravure de Thomassin; du Corrège : la *Vertu héroïque, victorieuse des vices;* l'*Homme sensuel,* deux tableaux gravés par Surugue, et *Neptune et la mer,* par Mignard, gravure de Maria Hortemels.

Nous croyons devoir faire grâce à nos lecteurs des descriptions poétiques de Monicart; nous nous contenterons, pour donner une idée de la facture du poète, de citer ces vers qui terminent son épître au roi, pour qui il vient de former tous les vœux que la flatterie peut inspirer :

> Ha ! plaise au juste Ciel que tout ce que j'avance
> Arrive un jour ainsi, pour le bien de la France,
> Et que ton bon sujet et zélé Monicart,
> Qui fait parler en vers, Grand Roi, tant de merveilles,
> (Dont nul mortel, ailleurs, ne verra les pareilles),
> Puisse dans ta mémoire acquérir quelque part !

Si ridicule que soit le poème de Monicart, il offre, comme celui de Denis, de qui nous avons parlé précédemment, de précieux renseignements sur Versailles. Denis, que la nature de ses fonctions d'adjoint à Francine, l'ingénieur hydraulicien, appelait à se borner aux travaux du parc, a surtout étudié les jardins, les bosquets, et ne s'est occupé que de l'extérieur du château. Quant à Monicart, il



Un des motifs du milieu des voussures de l'escalier des Ambassadeurs.

n'en connaît guère que les appartements, bien que sa modeste muse se soit essayée à chanter la beauté de certaines statues et l'élégance de quelques vases. L'un complète donc l'autre, et il est curieux de trouver dans leurs mauvais vers certains détails que ne nous a pas donnés la belle prose de leur temps.

La corniche de la voûte de la petite galerie était ornée de huit grandes figures de bronze représentant : la Science, la Paix, la Justice, les Vertus héroïques, la Renommée, l'Histoire, l'Éloquence et la Perfection. Au milieu de six fenêtres simulées dans la voûte, on voyait des groupes d'enfants représentant l'Amour et les

Arts, la Poésie, entourés des poèmes d'Homère, de Virgile et du Tasse. D'autres enfants symbolisaient la Musique, les Sciences, les Arts, etc.; les compositions ont été gravées par Thomassin.

Outre les tableaux gravés dans l'ouvrage de Monicart et que nous avons signalés plus haut, la petite galerie contenait dans sa collection : le *Christ sortant du tombeau,* de Carrache; la *Nativité,* par le même ; le *Baptême du Christ,* par l'Albane; la *Madeleine,* du Guide; la *Vierge,* par le Parmesan; l'*Union du dessin et de la couleur,* par le Guide, gravé par Schultze; la *Fécondité,* par l'Albane ; un *Ecce homo,* du Guide; la *Sainte Famille,* de Raphaël; une *Nativité,* de Carrache; la *Vierge,* de Raphaël; l'*Espérance,* de Mignard; le portrait des *frères Bellin,* par Jean Bellin; la *Sainte Catherine,* de Léonard de Vinci; la *Foi,* par Mignard; le portrait de *Balthazar Castiglione,* par Raphaël, que Piganiol appelle la *Tête de Castillan,* et qui, comme tant d'autres tableaux de Versailles, fait aujourd'hui partie de la collection du Louvre; l'*Assomption,* de Poussin; le *Saint Michel,* de Raphaël; la *Vierge,* du Titien; de nombreuses toiles de Carrache et d'autres maîtres italiens.

En lisant les descriptions des appartements de Versailles à diverses époques, on verra que ces tableaux ne conservèrent pas toujours les mêmes places. Naturellement il fallut en orner les appartements quand la petite galerie fut détruite; mais, indépendamment de ce cas de force majeure, on déplaçait assez fréquemment, sur l'ordre du roi, les tableaux qu'il lui plaisait de voir dans sa chambre à coucher ou dans les salons des grands appartements.

Nous avons dit plus haut que la petite galerie fut installée dans les appartements que Mme de Montespan dut quitter, quand l'influence qu'elle exerçait sur le roi commença à décroître. Soit que son orgueil n'ait pas voulu qu'elle parût touchée de sa chute, soit qu'elle ait essayé de ramener le roi à elle par une feinte indifférence ou par un spectacle qui eût diverti son esprit, elle voulut lui donner une fête quand elle se fut résignée à occuper l'appartement du rez-de-chaussée qui lui avait été assigné. Le *Mercure* donne de grands détails sur cette dernière fête, avant laquelle celle qui n'était déjà plus la favorite fit présent au roi d'un livre estimé à la valeur de deux cent cinquante mille francs de nos jours et contenant des peintures et des miniatures représentant les victoires du roi.

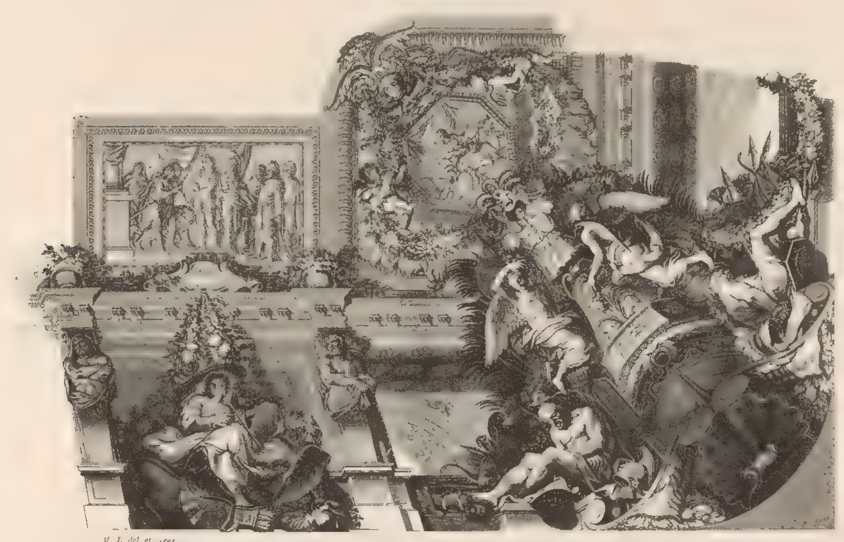
Dangeau, à ce propos, écrivit dans son *Journal,* à la date du mercredi 21 février 1685 :





Plafond du salon ovale de Mignard

« Le soir, à huit heures, on alla chez Mme la Dauphine, où l'on joua et où l'on fit de petites loteries. Après souper, Monseigneur suivit le roi chez Mme de Montespan, où il y avait des marionnettes et une foire fort jolie; toutes les boutiques étaient tenues par des masques. Mlles de Nantes et de Blois, M. le duc du Maine, étaient marchands fort joliment habillés. La fête fut fort jolie et galante, et le roi y fut assez longtemps. »



Motif d'angle des voussures de l'escalier des Ambassadeurs.

On modifia donc pour la marquise l'appartement des Bains, qui se composait de cinq grandes pièces au rez-de-chaussée, à l'angle du château éclairé au nord. Monicart, dans sa description en vers de l'appartement des Bains, dit qu'il était orné de huit colonnes doriques de marbre de Rance; Piganiol en mentionne six de brèche isabelle, avec des bases et des chapiteaux de bronze doré; ces bronzes sont attribués à Caffiéri, qui a laissé tant de beaux spécimens de son art au château de Versailles.

Monicart, parmi les quatre statues de marbre du vestibule, cite un Mercure, un Apollon, un Bacchus et une Vénus; cette dernière statue, sculptée par Clérion, était peut-être une réplique de celle qu'on voit dans le parc, en descendant la rampe gauche du parterre de Latone. Il signale aussi deux statues de Diane,

vante le riche plafond octogone du salon où l'or, le métal doré, le marbre et la peinture brillent de toutes parts ; il détaille les chambranles, les bandeaux des fenêtres et des portes faits de marbres variés, puis douze figures en plomb doré, servant de torchères et personnifiant les mois de l'année.

Sur la cheminée était placé un tableau de Houasse, représentant *Daphnis poursuivie par Apollon,* peinture gravée par Flipart pour *Versailles immortalisé.* Revenons aux douze mois de l'année cités plus haut, et ajoutons que ces figures avaient été exécutées d'après Le Brun, qui donna le dessin de presque toutes les statues, des groupes, vases, bas-reliefs et en général de toute l'ornementation du château. C'est de cette direction unique que résulte l'harmonie de l'ensemble des œuvres d'art de Versailles; les sculpteurs, les peintres, les ornemanistes surent plier leur talent à la discipline de Le Brun, abdiquant le plus souvent leur personnalité pour concourir à une œuvre admirable.

Chacun des mois dessinés par Le Brun représentait un jeune homme ailé et drapé assis sur une stèle, tenant d'une main une corne d'abondance contenant les productions de fruits et de fleurs de la saison, et de l'autre une branche de flambeau; au-dessus de la tête de chacun d'eux et encadré sous une guirlande de feuillages, s'élevait un médaillon contenant un des signes du zodiaque. Ces intéressantes compositions ont été, dit M. Jouin, gravées par Thomassin, et celles qui figurent dans le livre de Monicart l'ont été par Surugue, Flipart, Crepy et aussi Thomassin.

Quand Mme de Montespan quitta Versailles pour Fontevrault et d'autres résidences, l'appartement des Bains fut donné au duc du Maine, puis au comte de Toulouse; plus tard Mme de Pompadour en habita une partie, et, sous Louis XVI, les tantes du roi, Mmes Sophie et Victoire, l'occupèrent à leur tour. Il ne reste actuellement que quelques débris du temps de Louis XIV, les volets de la salle des bains, un bouton de cuivre ciselé et doré, représentant un soleil. La décoration que Louis XV y fit faire fut détruite en partie sous Louis-Philippe. On voit cependant encore de remarquables fragments de corniches au-dessus des portraits de maréchaux qui sont placés aujourd'hui dans ces salles.

Avant de quitter le rez-de-chaussée pour remonter aux grands appartements, signalons la galerie basse qui prend jour d'un côté sur le parc et de l'autre sur la Cour de Marbre, et qu'on a longtemps appelée Galerie de Louis XIII, bien qu'elle n'existât pas sous son règne. Monicart consacre une page de son poème à la description, surtout à la louange de ce vestibule : louange qui, indirectement, n'est

que celle du roi. Ces vers, qui par leur forme rappellent ceux qu'on emploie pour les charades, contiennent pourtant un renseignement utile; c'est le vestibule qui parle lui-même :

Mon terrain est un long espace vide,
Dont le dessus voûté sert d'un appui solide,
Pour supporter tout le fardeau
De la façade du château.
J'ai même, comme Atlas, sur mes épaules larges
La plus précieuse des charges :
C'est l'appartement de Louis
Et la chambre du lit où ce héros repose.

En effet, la chambre du roi est placée juste au-dessus du vestibule prenant jour sur la Cour de Marbre. En quelques autres vers, Monicart fait comprendre que ce vestibule servait de passage de cette cour au parc, et que ce passage était fermé la nuit; il insiste sur la description des seize colonnes doriques de marbre de Rance qui soutenaient la voûte et sur la richesse des grilles à ornements dorés qui servaient de clôture au vestibule du côté de la cour et du côté du jardin.

Sur la gauche de cette galerie basse et faisant pendant à l'appartement des Bains, se trouvait celui du Dauphin, dont la magnificence égalait, si elle ne la dépassait, paraît-il, celle des autres appartements. Il occupait l'angle du château opposé à celui des Bains, et ses fenêtres faisaient, d'un côté, face à la terrasse du parc, et de l'autre à une partie du parterre des fleurs, qui est celui qui domine l'orangerie. Piganiol, comme d'ailleurs ses contemporains, dit que cet appartement avait été très richement orné pour Louis de France, le Dauphin, fils unique de Louis XIV, et qu'il l'avait occupé toute sa vie. Outre les ornements, la peinture, la marqueterie, on y voyait, dit-il, tout ce que la Chine et le Japon avaient de plus beau et de plus rare.

Dans la chambre du Dauphin figuraient plusieurs tableaux, parmi lesquels *Gaston de Foix,* par Giorgione. Le cabinet comptait, entre autres chefs-d'œuvre, un parquet de marqueterie de Boulle.

Henry Havard, dans sa consciencieuse étude sur ce grand artiste, dit justement que son ouvrage le plus considérable fut le cabinet du Dauphin, et qu'il passa pour son chef-d'œuvre. Tous les étrangers de marque, princes, ambassadeurs, sollicitaient la faveur de le visiter, ainsi que les collections de gravures, d'orfèvrerie si précieuse et de cristaux, qui lui servaient d'annexes. Le Dauphin, qui avait le goût très délicat en matière d'art, et qui avait appris à dessiner avec

Israël Sylvestre, donna tous ses soins à l'ameublement de son appartement et notamment à la décoration de son cabinet.



Panneau de l'escalier des Ambassadeurs. Buste de Louis XIV jeune.

Il en confia l'exécution à Boulle. Du 9 août 1682 à fin décembre de la même année, celui-ci toucha vingt et un mille neuf cents livres, et du 11 janvier 1683 au 18 juillet suivant, trente-huit mille livres pour les ouvrages de marqueterie

faits au cabinet du Dauphin, et qui consistaient en meubles merveilleux, tables, coffrets, scabellons, etc.

On a pu voir au palais de San Donato, entre autres objets provenant du château de Versailles, un spécimen du mobilier de cet appartement, en un magnifique coffret à deux corps et à trois faces, que Boulle fit pour le mariage du grand Dauphin avec Marie-Christine de Bavière. Il était à double couvercle et à six ornements à doubles cannelures en bronze doré, servant d'abattants et recouvrant six séries de tiroirs à bijoux, à deux mascarons de têtes barbues aux angles, à six mascarons de femmes laurées servant de serrures aux abattants ayant à leur base six mufles de lions ; le tout en bronze doré, ainsi que les tores de laurier et la pomme de pin couronnant le meuble, dont la marqueterie en première partie pour le corps du meuble, en seconde pour son couvercle, était exécutée en cuivre et en étain sur écaille.

Les entrées des serrures étaient formées de dauphins en bronze doré. La base, supportée sur la face par quatre balustres accolés, n'était pas d'une moindre richesse d'ornementation en bronze doré et en travail précieux de marqueterie. Elle était reliée par un entre-jambe cintré, orné d'un plateau circulaire en bronze doré. A la partie supérieure, un tiroir à entrée de serrure en bronze doré représentait une tête laurée. A l'intérieur du principal couvercle était une grande glace.

Les deux intérieurs n'étaient pas d'un moins riche travail de marqueterie que l'extérieur et présentaient une série de tiroirs invisibles à secret; sur chacune des faces, une poignée en bronze doré aidait à ouvrir les tiroirs intérieurs. Trois clés, modèles de luxe dans leur genre, accompagnaient ce coffret haut d'un mètre soixante-dix centimètres, large de près d'un mètre et profond d'environ soixante centimètres.

Ce meuble étant probablement le seul qui ait échappé à la destruction, nous avons cru devoir en donner cette description détaillée.

Le plafond de ce cabinet avait été peint par Mignard; on y voyait une vaste allégorie où le Dauphin était représenté en héros, assis sur des nuages, vêtu en Romain, appuyé d'une main sur son épée, et de l'autre sur son bouclier; le soleil, sous les traits d'Apollon, laissait glisser sur lui des rayons de lumière, et des divinités l'entouraient. Ce plafond fut détruit sous Louis XV, et il ne nous en reste que la gravure de Gérard Audran.

Dans ce cabinet on voyait aussi, placé au-dessus de la cheminée : le *Triomphe*

de Flore, par Le Poussin, grande composition gravée par Maria Hortemels, et aussi par Fessard et par Audran. Ce tableau fut transporté de Versailles à Fontainebleau et fait aujourd'hui partie de la collection du Louvre. Plus loin, c'était le *Déluge,* de Veronèse; une *Vierge,* de Giorgione; un *Portrait de Raphaël,* par lui-même; le *Triomphe de Vespasien et de Titus,* par Jules Romain; *Circé,* par Le Guerchin, et le célèbre *Concert champêtre,* de Giorgione, tableaux dont la plupart sont aujourd'hui dans les galeries du Louvre, ainsi que celui de la *Jeanne d'Aragon,* de Raphaël.

Avant de quitter le rez-de-chaussée, où nous reviendrons plus tard quand nous parlerons des dernières modifications qu'il a subies, enregistrons ici celle qui consista à diviser en deux parties la cour qui se trouvait comprise au milieu des bâtiments du sud-ouest du château; on dut, en effet, se résoudre à en sacrifier l'étendue, lorsqu'il fut décidé que le duc de Bourgogne avait atteint l'âge où il pouvait vivre avec la duchesse. Celle-ci était logée, par ordre du roi, dans l'appartement de la feue reine; on construisit donc un corps de bâtiment qui reliait par le milieu les deux plus longues façades intérieures du château et établissait une communication entre l'appartement du duc et celui de la duchesse. Ces deux cours prirent le nom, l'une de cour du Dauphin ou de la Reine (précédemment elle avait été dénommée cour de Monseigneur), et l'autre, celle qui était située du côté nord-est, fut appelée cour Verte.

Pour parvenir aux grands appartements de Louis XIV, il faut aujourd'hui entrer par la cour de la chapelle et, après avoir traversé le vestibule du rez-de-chaussée, lequel conduit aux galeries établies dans l'aile du nord, monter au vestibule de la chapelle du premier étage. Dans le premier vestibule du rez-de-chaussée, on remarque un bas-relief important de Nicolas et Guillaume Coustou, symbolisant le passage du Rhin par Louis XIV; ce bas-relief remplace celui de Pierre Puget, maintenant au musée du Louvre et représentant Alexandre et Diogène. Ce n'est que depuis les remaniements opérés dans le château sous Louis-Philippe que s'est faite cette substitution. Le bas-relief y figurait encore en 1828.

On a maintenant accès au premier étage par un petit escalier dans lequel on verra deux têtes d'anges sculptées, œuvres d'art intéressantes. Arrivé au haut de cet escalier, on entre dans le second vestibule de la chapelle qui conduit à la tribune du roi et aux tribunes latérales. La décoration de cette salle est des plus élégantes; le plafond est entouré d'une corniche où l'on remarque de très beaux

bas-reliefs allégoriques en stuc. Dans les écoinçons, sont groupées des figures représentant les quatre parties du monde sous l'aspect de femmes assises auprès de trophées et au-dessus desquels volent de petits génies ; les portes et les



fenêtres sont surmontées de figures assises symbolisant les vertus. Deux statues occupent les niches qui sont situées à droite et à gauche de la salle : ce sont la *Gloire,* par Vassé, et la *Magnanimité,* par Bousseau.

Mais le chef-d'œuvre qu'il faut admirer dans ce vestibule, c'est la grande porte à deux battants, s'ouvrant sur la chapelle, chef-d'œuvre de la sculpture



Panneau d'un des volets subsistants, du commencement de Louis XIV. Appartements du rez-de-chaussée.



Vue du Salon de Vénus (en perspective

Imp. Ch. Wittmann

ornementale du XVIIe siècle ; la serrure seule est un admirable morceau d'une richesse et d'une élégance incomparables, et rien n'est plus harmonieux que ces ornements qui entourent les deux petits anges soutenant la couronne de France, dont l'écu ailé fleurdelisé se trouve sur la gâche de la serrure. De cette salle, qui jadis faisait partie de l'ancienne chapelle, on peut, en jetant un coup d'œil vers le parc, se rendre compte de son ancienne disposition ; on retrouvera ainsi la vue du haut de la partie nord du grand avant-corps du château qui se trouve dans le tableau que nous avons déjà mentionné, et qui représente Dangeau prêtant serment à Louis XIV, comme grand maître des ordres du Mont-Carmel et de Saint-Lazare.

Avant de traverser le salon d'Hercule qui suit cette salle et précède celle de l'Abondance, remarquons, placée sur la gauche, quand on tourne le dos à la chapelle, l'inscription funéraire de Mansart, gravée sur une plaque provenant de l'église Saint-Paul, à Paris. Elle est ainsi conçue :

D. O. M.

HIC JACET
JULIUS HARDOUIN MANSART
COMES SAGONENSIS
REGIS ORDINIS EQUES
REGIORUM EDIFICIORUM SUMMUS PRÆFECTUS
QUIBUS TITULUS AUCTUS
A LUDOVICO MAGNO
QUAM MERITO FUERIT
DOCEBUNT POSTEROS ILLUSTRIA TOTO REGNO
TAM PUBLICA QUAM PRIVATA ARCHITECTURÆ MONUMENTA

VIXIT ANNOS LXIII
OBIIT DIE XI MAII
ANNO SALUTIS M. DCC. VIII

Nous ne ferons que traverser le salon d'Hercule, comme nous l'avons dit plus haut, une des salles les plus importantes du château, mais qui n'a été construite que sous Louis XV. Elle occupe la partie élevée de l'emplacement de l'ancienne chapelle, dont le rez-de-chaussée, où se trouvaient l'autel et la chaire, est devenu le premier vestibule de la nouvelle chapelle et celui qui sert de passage de la cour au parc.

Revenons maintenant aux grands appartements du premier étage, qui, au mobilier près, ont conservé l'aspect qu'ils avaient sous Louis XIV.



Porte attribuée à Caffiéri.

Salle de l'Abondance. — Autrefois petit salon du cabinet, après avoir servi de vestibule à la tribune de l'ancienne chapelle et au cabinet des médailles et bijoux, communiquant avec le grand salon, plus tard le salon d'Hercule; cette première pièce des appartements de Louis XIV est la salle de l'Abondance. C'est dans cette salle que, les *jours d'appartement,* on dressait des tables et des buffets.

« L'appartement était, a écrit Saint-Simon, le concours de toute la cour, depuis sept heures du soir jusqu'à dix, que le roi se mettait à table, dans le grand appartement, depuis un des salons de la grande galerie jusque vers la tribune de la chapelle. On y jouait à toutes sortes de jeux, depuis six heures du soir jusqu'à dix, le lundi, le mercredi et le jeudi. »

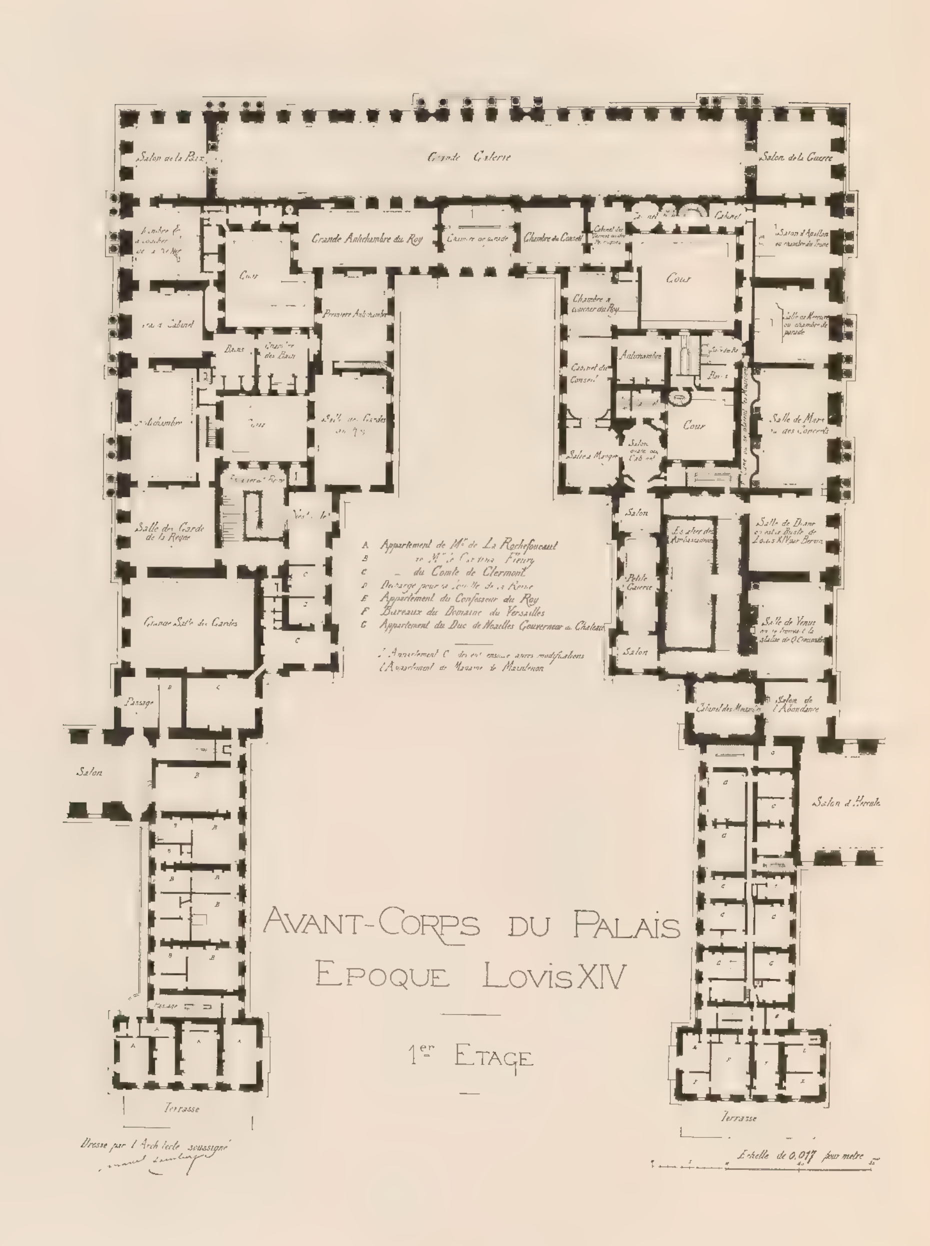
On ne devait pas se présenter pour l'appartement, sans savoir si l'entrée en était permise. Les uns jouaient, les autres regardaient jouer. Le *Mercure* de décembre 1682 ajoute que, quoique les grands appartements fussent remplis de monde, on n'y voyait personne qui ne fût d'un rang distingué, tant hommes que femmes. « La liberté de parler y est entière, dit-il encore, et l'on s'entretient les uns les autres selon qu'on se plaît à la conversation. Cependant le respect fait que, personne ne haussant trop la voix, le bruit qu'on entend n'est point incommode.

« Le roi, la reine et toute la maison royale descendent de leur grandeur pour jouer avec plusieurs de l'assemblée qui n'ont jamais eu un pareil honneur. Le prince va tantôt à un jeu, tantôt à un autre. Il ne veut ni qu'on se lève, ni qu'on interrompe le jeu quand il approche. Lorsqu'on est las d'un jeu, on joue à un autre; on entend ensuite la symphonie, et l'on voit danser... On passe à la chambre des liqueurs ou à celle de la collation... On y voit ceux qui servent qui ont des juste-au-corps bleus avec des galons or et argent. Ils sont derrière toutes les tables du premier et ont soin de donner des cartes, des jetons et autres choses dont on peut avoir besoin...

« Dans le salon où sont dressés des buffets, des bas-reliefs représentant l'Abondance sont placés au-dessus de la porte, qui est de marbre. La frise est enrichie de festons convenables à ce sujet. » Après avoir parlé des tapisseries, des tabourets, des portières, le *Mercure* continue ainsi sa description : « A la droite de la porte est un tableau de hauteur médiocre où le Carrache a peint *Énée portant son père Anchise;* à la gauche, un tableau de même grandeur, fait par le Guide, représentant une *Fuite en Égypte.* Un *saint Pierre* et un *saint Paul* sont aux côtés des portes de cette salle et du cabinet des raretés, qui donne dans ce lieu.

« A droite, on voit un portrait du roi peint à cheval, grand comme le naturel, et vis-à-vis il y a un *David et Bethsabée,* peint par Paul Véronèse. Huit bustes de porphyre, posés sur des scabellons de même matière, sont aux côtés des portes et de la fenêtre. Plusieurs guéridons or et azur, qui portent des girandoles, éclairent ce salon, aussi bien qu'un lustre d'argent qui pend au milieu. Trois grands buffets sont aux côtés du même salon. Celui du milieu, au-dessus duquel on voit une grande coquille d'argent, est pour les boissons chaudes, comme café, chocolat, etc. Les deux autres buffets sont pour les liqueurs, les sorbets et les eaux de plusieurs sortes de fruits.

« On donne de très excellent vin à ceux qui en souhaitent; et chacun s'empresse de servir ceux qui entrent dans ce lieu. » Cette salle et les suivantes, dit Félibien, « sont tendues et meublées, en hiver, les unes de velours vert, et les autres de velours de feu avec des crépines et des galons d'or, d'argent et de soie de diverses couleurs, avec des campanes de point d'Espagne d'or. » A ces détails, E. Soulié ajoute que les lambris et les chambranles de cette salle sont revêtus de marbre; l'entablement est orné de consoles surmontées de têtes ailées et de petits bas-reliefs dorés. Au-dessus des portes d'entrée et de sortie sont deux


Salon de la Paix
Grande Galerie
Salon de la Guerre
Grande Antichambre du Roy
Chambre du Conseil
Cour
Chambre à coucher du Roy
Antichambre
Cour
Bains
Salle des Gardes de la Reyne
Grande Salle des Gardes
Salon d'Apollon ou chambre du Trône
Salle de Mars ou des Concerts
Salle de Diane
Salle de Venus
Salon
Petite Galerie
Salon
Salon de l'Abondance
Cabinet des Médailles
Passage
Salon
Salon d'Hercule
A Appartement de Mr de La Rochefoucault
B Fleury
C du Comte de Clermont
E Appartement du Confesseur du Roy
F Bureaux du Domaine de Versailles
G Appartement du Duc de Noailles Gouverneur du Chateau
AVANT-CORPS DU PALAIS
EPOQUE LOUIS XIV
1er ETAGE
Terrasse
Terrasse
Dressé par l'Architecte soussigné
Echelle de 0,017 pour metre

bas-reliefs également dorés représentant des enfants assis près d'une cassolette et tenant des guirlandes. Un médaillon ovale, peint en camaïeu dans le centre de la porte de l'ancien cabinet des Antiques, représente la Magnificence assise sur des nuages, tenant un plan et une corne d'abondance d'où tombent des médailles et des couronnes.

Pendant l'hiver, on voyait, dit Piganiol, exposé dans ce salon, une *Vierge*, de Poussin (c'est celle qui est aujourd'hui exposée au Louvre, sous ce titre : *Apparition de la Vierge à saint Jacques le Majeur*).

Des peintures de Van der Meulen ou d'élèves de son école, dont plusieurs ont servi de modèles pour des tapisseries des Gobelins, ont remplacé ces tableaux, qui pour la plupart sont maintenant au Louvre. Ce sont : la *Prise de Charleroi*, la *Prise de Leeve*, celles de *Cambrai*, de *Lille*, ces deux dernières toiles de Van der Meulen, et le *Siège de Fribourg*.

Quant au plafond, il a été peint par Houasse, et représente l'Abondance. Malgré les réparations qui ont dû être faites à ce plafond voûté, on peut encore avoir une idée assez complète de sa valeur décorative. L'Abondance est représentée par une femme à demi drapée, portant un sceptre d'or, appuyée sur une corne d'abondance d'où sortent des perles, des joyaux, etc. Elle est accompagnée de figures représentant Thétis, Neptune et Pluton, et de celles de deux femmes qui, par leurs attributs, symbolisent l'Europe et l'Asie. Des enfants, des tritons enfermés dans une balustrade d'or, se livrent à leurs jeux au milieu des nuages, des cassolettes d'or, des riches tapis.

Cette peinture, très vantée par Félibien et qui, comme nous l'avons dit, a eu à souffrir et par le temps et par les réparations qui lui ont été faites, est l'œuvre de l'un des élèves de Le Brun, à qui il a emprunté beaucoup de son système décoratif ; il existe même au Louvre des croquis qui pourraient laisser penser que le maître a pu lui indiquer quelques parties de ce plafond.

Houasse travailla, en effet, avec Le Brun aux embellissements de Versailles. Il fut reçu à l'Académie en 1673 et fut nommé directeur de l'Académie de France à Rome en 1699, succédant à La Teulière dans le poste qu'il occupa pendant cinq ans. Il est curieux de suivre, dans la correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome avec les surintendants des bâtiments, les rapports qu'il adressa à Mansart, alors surintendant, sur la conduite, le travail des élèves, mêlant aux

questions financières et artistiques une sorte de reportage politique, racontant des faits qui bien souvent n'avaient aucun lien, même indirect, avec ses fonctions.

On trouvera, dans sa correspondance, de curieux détails sur la jeunesse de



Motif d'entrée du salon de l'Abondance
avec les panneaux sur lesquels des tapisseries s'appliquaient selon les fêtes de la saison.

de Troy, fils de François de Troy, peintre du roi, ancien directeur et recteur de l'Académie royale. Tantôt il donne des nouvelles du pape : « Le pape est toujours fort mal; il a le transport au cerveau; » tantôt il décrit les fêtes du jubilé avec force détails, discute le prix d'une statue antique, se plaint des pirates qui empêchent l'envoi par mer de certains objets d'art, raconte les cérémonies faites

à l'occasion de la mort du pape, l'insulte commise par les sbires à l'égard de l'ambassadeur de France. Houasse n'oublie pas sa famille, et à une lettre de recommandation de sa part Mansart lui répond : « Je n'aurai jamais d'occasion de vous faire plaisir, et au sieur Coustou, votre gendre, que je ne le fasse avec



Mignard.

plaisir. J'ai bien cru que la pension de deux mille livres que je lui ai fait donner, vous y seriez bien sensible. Il est homme de mérite, et il n'en demeurera pas là. »

Houasse remercie d'ailleurs Mansart en donnant tous ses soins à Hardouin, neveu du surintendant qui a été envoyé près de lui à Rome. Suit l'anecdote d'une jeune fille qu'un prince voulait enlever escorté de six bandits, et qui, douée d'une force herculéenne, terrassa ses agresseurs et les força à battre en retraite. A côté

de cette note, une plainte contre un élève qui a détérioré un tableau du Dominiquin, des règlements de comptes et mille choses de son administration, jusqu'au jour de son rappel en France, où il fut nommé recteur et trésorier de l'Académie.

Le biographe d'Houasse ajoute qu'il travailla longtemps pour Philippe V. Jal rapporte que ce peintre épousa, le 5 février 1673, Marie Le Blé, une parente de Charles Le Brun, son maître et son protecteur. Après avoir marié sa fille à Nicolas Coustou, il mourut à Paris le 27 mai 1710. On remarquera que beaucoup d'artistes des XVIIe et XVIIIe siècles, liés par un esprit de confraternité, devenu assez rare aujourd'hui, contractaient fréquemment ensemble des alliances, et qu'aux actes de mariages ou de décès d'artistes, comme aux actes de naissances de leurs enfants, figurent presque toujours comme témoins d'autres artistes. La raison en est qu'ils vivaient presque toujours les uns près des autres, se consultant réciproquement sur leurs travaux, ne craignant pas au besoin de se donner un bon conseil; et ces amitiés, ces solidarités qui rapprochaient les familles, profitaient aussi à l'art, facilitaient l'entente pour un progrès d'ensemble, et a dû contribuer à l'harmonie de ses manifestations.



Un des compartiments du plafond de l'escalier des Ambassadeurs.



Motif d'angle du Salon d'Apollon



L'Espagne. Cintre du salon de la Guerre, en face de la galerie.)

VII

SALLE DE VÉNUS. — SALLE DE DIANE. — BLANCHARD. — SALLE DE MARS
SALLE DE MERCURE. — J.-Bᵀ. DE CHAMPAGNE
SALLE D'APOLLON. — SALON DE LA GUERRE. — Mᵐᵉ DE MAINTENON



Malgré les nombreuses restaurations qu'eurent à subir certaines parties des salles, notamment les peintures des plafonds, dont les retouches sont généralement un peu dures et leur ont retiré beaucoup du charme qu'ajoutent les années, il faut reconnaître que l'ensemble de la décoration des appartements offre encore aux yeux une richesse et une grandeur incomparables.

Évidemment ces salons si admirablement garnis jadis de tables, de vases, de meubles de toutes sortes venus des Gobelins, où le génie de Le Brun produisait sans relâche des modèles pour les peintres, les orfèvres, les sculpteurs, les ferronniers, les tapissiers, etc., sont bien nus aujourd'hui qu'ils ne sont meublés que de quelques modestes banquettes. C'est à peine si de loin en loin on retrouve une console du temps; tout a disparu, jusqu'aux mer-

veilleuses espagnolettes ciselées des fenêtres, remplacées par celles que leur a donné le goût de l'Empire. Mais, disons-le, dès qu'on a fait quelques pas, on ne songe plus à ce que le château a pu être autrefois, ébloui qu'on est par la magnificence qu'il montre encore aujourd'hui.

Continuons notre visite en suivant les grands appartements dans l'ordre où ils se présentent, en la dirigeant vers le salon de la Guerre, où se trouvait, avant la reconstruction de Mansart, le grand cabinet du roi, c'est-à-dire à l'angle nord de l'avant-corps principal du château.

Salle de Vénus. — En sortant de la salle de l'Abondance, on entre dans celle de Vénus, qui, avant les remaniements, était la première des appartements du roi; on l'appelait aussi : Grande Salle de l'escalier du Roi. Cette désignation se trouve dans le plan des appartements de l'ouvrage de Demortain. Elle avait une entrée sur l'escalier des Ambassadeurs, dont elle a conservé, comme la salle de l'Abondance, une porte, précieux reste de cette partie du château aujourd'hui détruite, chef-d'œuvre de Philippe Caffiéri, qui laissa à Versailles de véritables merveilles d'art. Ces portes peuvent être mises au nombre de ses plus beaux morceaux, par l'élégance de la composition et la perfection des détails.

Dans son excellent livre sur les Caffiéri, sculpteurs et fondeurs-ciseleurs, M. Guiffrey, en relevant les nombreux travaux de Philippe Caffiéri à Versailles, donne ce détail sur ces portes, desquelles il ne nous reste plus que les spécimens dont nous parlons : « Les sculptures de la façade du Louvre terminées, Caffiéri active les travaux du grand escalier de Versailles. La cage, la rampe et les ornements paraissent achevés, car il n'est plus question que des portes qui aboutissent à l'escalier. Dans le courant de l'année 1678, il achève la sculpture de huit de ces portes, pour lesquelles il reçoit 4,400 livres, ce qui les met chacune à 550 livres. » Caffiéri n'était pas seulement un sculpteur sur bois, comme on le verra dans la notice que nous donnerons sur ce grand artiste, quand nous parlerons de ses travaux pour la flottille du grand canal.

Bien probablement, et il est aisé de s'en rendre compte en parcourant la liste de ses œuvres, Caffiéri dut, avec Cucci, être l'auteur de ces portes de bronze travaillées à jour dont parlent les écrivains du temps, et entre autres Félibien. Quant aux portes sculptées et dorées de l'escalier des Ambassadeurs, par une singulière mesure administrative prise sous Louis-Philippe, elles échappent aux regards du public; la partie la plus intéressante, celle que Caffiéri a ornée de ces ingé-

nieux entrelacs, de ce soleil, de ces griffons, de ce beau chiffre de Louis XIV, est enfermée dans une sorte de tambour formé par une autre porte donnant sur l'escalier qui a remplacé celui des Ambassadeurs, et ne laisse voir à l'extérieur qu'une décoration peinte et dénuée d'intérêt artistique. Rien ne serait plus aisé que de la retourner et de laisser admirer au public un si remarquable morceau.



Portrait de Caffiéri.

Comme celui du salon de l'Abondance, le plafond du salon de Vénus a été peint par Houasse et non par Rousseau, ainsi que le dit Monicart dans son *Versailles immortalisé,* confondant avec lui l'auteur de peintures représentant des berceaux de treillages en perspective. Primitivement cette salle était la première des grands appartements du roi; Monicart lui fait dire :

Du grand appartement du Roy,
La première pièce c'est moi.
. . . .
. . Lorsque l'on vient par mon grand escalier
Pour aller dans les autres chambres,
Mon lieu sert de passage et s'offre le premier.

Je suis pavée et revêtue
De marbres variés, très plaisants à la vue,
Et de ses beaux compartiments
(Mélangés de couleurs et de doux agréments)
Mon enceinte entière est parée,
Jusqu'à ma corniche dorée.

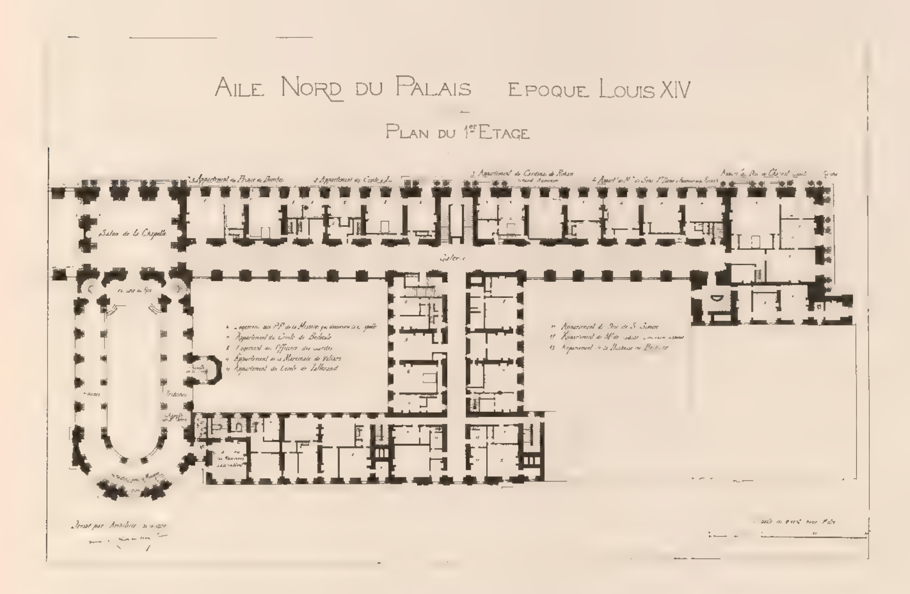
On dut renoncer, peu de temps après la construction des appartements, au pavage en marbre dont il est question dans ces vers, et le remplacer par les parquets de bois qu'on voit encore aujourd'hui, ne conservant le marbre que pour les chambranles des portes, les lambris et les ébrasements des fenêtres. Cette salle était magnifiquement meublée; comme les autres salles qui la suivent, on y voyait des tables, merveilles de décoration d'orfèvrerie, dont il ne reste plus trace que dans quelques gravures et des tapisseries des Gobelins.

Le *Mercure* dit que ces tables étaient chargées de fruits, de confitures, de fleurs, qui restaient exposés pendant les quatre heures que duraient les divertissements. Chacun y venait prendre ce qui lui plaisait. « Deux grands lustres d'argent pendaient sur deux foyers de deux pieds de haut sur trois de diamètre; huit girandoles de cristal, portées par des guéridons dorés, éclairaient les quatre coins de la salle. Les portières et les tabourets étaient de velours vert galonné d'or. »

Dans une niche faisant face aux fenêtres, on voit aujourd'hui, réinstallé à sa place primitive, une statue en marbre de Louis XIV, par Jean Warin. Le roi est représenté debout, vêtu à la romaine bien que coiffé de la grande perruque. Du bras droit qui est nu, il s'appuie sur son bâton de commandement, qui repose sur une cuirasse jetée sur le sol; le bras gauche, couvert par les plis d'un manteau, s'appuie sur un casque supporté par une massue à laquelle est attaché un grand bouclier ovale; le torse est couvert d'une cuirasse modelée sur le corps, à laquelle sont attachées, par une ceinture ornée de petites têtes de lions, des lanières de cuir en forme de tunique. Les pieds sont chaussés de riches cothurnes lacés, à la partie supérieure desquels on voit aussi des masques de lions.

L'aspect de la statue est noble; mais, quoique d'un travail parfait, elle semble plutôt l'œuvre d'un orfèvre, d'un ornemaniste, que d'un statuaire. Les accessoires, la tête de Méduse qui tient le milieu du bouclier, la bordure entrelacée de ce bouclier, les cothurnes, sont traités avec un soin extrême, et cette perfection, cette délicatesse d'exécution qui appellent l'attention, la détournent sur les détails, et cela au détriment de l'ensemble.

Ce morceau très intéressant avait été remplacé par la statue antique de Cincinnatus, aujourd'hui au Louvre; l'œuvre de Warin fut alors transportée sur le palier de l'escalier des Princes. Quand la statue de Cincinnatus fut envoyée au Louvre, on mit à sa place, sous Louis-Philippe, les *Trois Grâces*, de Pradier. Enfin ce groupe moderne, étrange dans les appartements de Louis XIV, fut mis à la place de la statue de Warin, qui a repris aujourd'hui définitivement la sienne dans la salle de Vénus, entre deux vases de marbre aux cannelures torses.



Nous avons parlé plus haut du plafond de cette salle peinte par Houasse. Il représente *Vénus assujettissant à son empire les Divinités et les Puissances*. Retouchée comme les autres peintures décoratives du château, l'œuvre de Houasse, par ses tons durs et crus, se détache très nettement des riches ornements qui l'encadrent; de grandes belles figures assises accompagnent les encadrements des tableaux carrés peints sur les côtés du plafond en camaïeu d'or. Vénus est représentée sur son char, couronnée par les Grâces, le corps enguirlandé de fleurs, pendant que des amours voltigent autour d'elle. Vulcain lui apporte des armes qu'il vient de forger, pendant que Jupiter, Bacchus, Mars, accourent rendre hommage à sa beauté. Les héros et les héroïnes qui viennent se joindre à eux sont : Titus et Bérénice, Marc-Antoine et Cléopâtre, Jason et Médée, Thésée et Ariane.

Le premier tableau des côtés du plafond, pour suivre la description très exacte de Piganiol, est vis-à-vis des fenêtres. Il représente Nabuchodonosor faisant élever les jardins de Babylone. Celui qui est du côté de la chapelle montre Auguste donnant au peuple romain le plaisir des courses de chars dans le cirque.

Dans celui qui est du côté des appartements, c'est Alexandre qui épouse Roxane. Dans le quatrième, placé au-dessus des fenêtres, c'est Cyrus faisant passer ses troupes en revue.

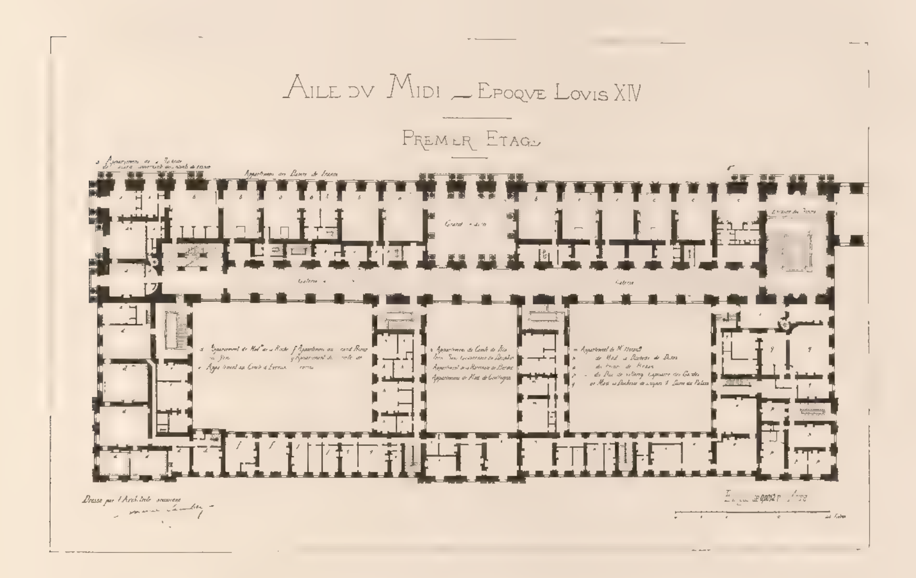
Ces peintures sont des allégories à certains faits du temps, célébrés aussi bien par la peinture que par la poésie. Le carrousel donné par Louis XIV était rappelé par Auguste instituant les courses de Mars; la guerre de 1667, par la revue des troupes passée par Cyrus; les travaux exécutés à Versailles et notamment dans le parc, par la construction des jardins de Sémiramis, et le mariage du roi par celui d'Alexandre et de Roxane.

Salon de Diane. — Ce salon a aussi porté le nom de Salle de billard. Le plafond, divisé en cinq compartiments contenant des peintures, est aussi richement orné que les précédents. Diane, présidant à la chasse, à la pêche, à la navigation, est représentée assise au milieu du disque de la lune sur un char traîné par deux biches et accompagnée des Heures ailées; une femme tient un filet à prendre les oiseaux, une autre le gouvernail d'un navire.

Dans les quatre cintres qui entourent ce plafond sont autant de tableaux qu'on trouve gravés dans le livre de Monicart, et représentant, l'un, *César envoyant des colonies à Carthage;* le second, *Cyrus attaquant un sanglier;* le troisième, *Jason abordant à Colchos pour conquérir la toison d'or;* et le quatrième, *Alexandre chassant au lion.* Les deux premiers sont d'Audran, et les deux derniers de Lafosse, qui a peint aussi, au-dessus de la cheminée, un tableau représentant le *Sacrifice d'Iphigénie* au moment où Diane fait paraître la biche qui doit être immolée à sa place (gravé par Surugue).

Il ne faut pas confondre Gabriel Blanchard, qui a peint le plafond de la salle de Vénus, avec Jacques Blanchard, son père et non son oncle, comme le disent plusieurs biographes. Le Louvre possède des tableaux de Jacques Blanchard, et ceux de Gabriel Blanchard ne se rencontrent guère qu'à Versailles ou à Trianon. Ce dernier naquit à Paris en 1630, et y mourut en 1704; ce fut son oncle, Jean Blanchard, peintre comme son frère Jacques, qui lui enseigna les principes de son art.

Claude Audran, que nous venons de nommer, fut un des meilleurs élèves de Le Brun, qui l'employa aux ébauches de ses grands tableaux du *Passage du Granique* et de la *Bataille d'Arbelles*. « Il entrait si bien dans le goût de ce maître, dit un de ses biographes, que ses productions offraient le même style. » Il peignit la chapelle du château de Sceaux, la galerie des Tuileries, et fut employé à la décoration du grand escalier des Ambassadeurs. L'Académie le reçut en 1675,



et le nomma professeur en 1681. Il appartenait à la famille du grand graveur Gérard Audran; il naquit à Lyon, en 1639 ou 1641, et mourut à Paris, en 1684.

Quant à Lafosse, qui peignit dans la salle de Vénus *Alexandre à la chasse au lion,* nous parlerons de lui quand nous décrirons les peintures de la chapelle dont il orna une partie de la voûte du chevet, au-dessus du maître-autel.

On verra, encastré dans le marbre de la cheminée de la salle de Diane, un petit bas-relief représentant la *Fuite en Égypte,* et attribué par quelques auteurs à Sarrazin; d'autres y reconnaissent une sculpture de Van Opstal, d'après un dessin de Sarrazin. C'est, en tous cas, une œuvre très intéressante du XVIIe siècle.

Placé au fond de la salle, et faisant vis-à-vis aux fenêtres de la salle de Diane, s'élève le buste en marbre de Louis XIV, par le cavalier Bernin. « Cet habile

sculpteur, dit Piganiol de La Force, n'a pas seulement représenté au naturel tous les traits de ce grand monarque, il a encore rendu visible son cœur et son esprit; il a exprimé cette noble fierté qui fait la terreur du genre humain, sans altérer en aucune manière cette douceur qui en fait les délices. » La vérité, c'est que ce buste, œuvre de fougue et de hardiesse sculpturales, fut, dit-on, taillé en plein bloc par l'artiste, plus soucieux peut-être d'étonner les courtisans de Versailles que de donner une image ressemblante du roi. Quoi qu'en aient dit ses admirateurs, ce n'est là qu'une improvisation curieuse et non une œuvre d'art digne de figurer au nombre des beaux morceaux qu'a laissés le cavalier Bernin.

Le grand architecte, peintre et sculpteur italien, ne fut d'ailleurs pas heureux quand il s'agit pour lui de faire un buste ou une statue de Louis XIV. Outre celui dont nous venons de parler, nous signalerons un autre buste qu'il sculpta également en marbre, et qui est placé aujourd'hui dans la grande Galerie; avec son visage enfoui sous les boucles de la perruque, il ne présente guère qu'une physionomie caricaturale.

Bernin ne devait pas s'en tenir là; il fit une statue équestre en marbre de Louis XIV. Le visage était, paraît-il, méconnaissable, mais point assez cependant, puisque Girardon fut chargé de le défigurer et de transformer en statue de Curtius celle qui devait représenter le grand roi. Nous étudierons plus tard cette statue, que dans sa bienveillance courtoise La Bruyère qualifie « une faute de Praxitèle », ainsi que le statuaire, quand nous parlerons de la pièce d'eau des Suisses, au bout de laquelle on la relégua, et où on peut la voir encore aujourd'hui. Le portrait de Hyacinthe Rigaud, le buste de Coysevox (celui qui était dans l'escalier des Ambassadeurs), la cire de Benoist et cent autres portraits de Louis XIV, suffiraient à établir que le mérite des bustes et statues que le cavalier Bernin fit pour Versailles ne fut pas la ressemblance.

On fit au buste du Bernin les honneurs d'une belle place dans le salon de Diane, qui est celle qu'il occupe encore aujourd'hui, et que Félibien décrit ainsi : « Vis-à-vis des fenêtres, il y a, dans l'enfoncement du milieu, un piédouche avec des trophées de bronze en bas-relief, posés ensemble sur un grand socle. C'est là que le buste du roi, fait en marbre par le chevalier Bernin, est placé sous une couronne portée par des enfants ailés. Ils sont de bronze doré et s'avancent de dessus une corniche en manière de fronton, qu'un petit avant-corps et des consoles de bronze attachées au-devant soutiennent. »

Quelque grands que soient les défauts qu'on puisse reprocher à ce morceau de sculpture au point de vue de la ressemblance, on ne saurait nier qu'il ne pré-



Motif principal du Salon de la Guerre

sente un bel aspect d'ensemble et tienne bien sa place au milieu des richesses décoratives du salon de Diane.

On voit encore dans ce salon une belle répétition du portrait de Louis XIV,

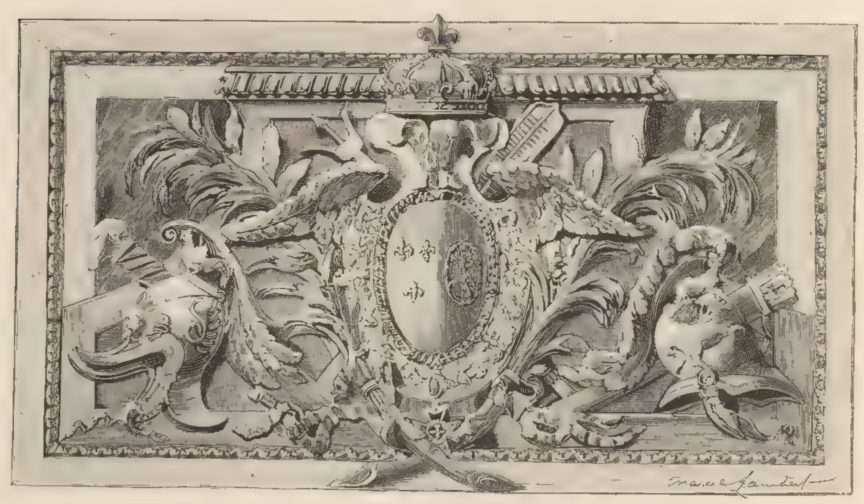


Salon de Vénus. (Plafond.)

par Rigaud, dont l'original est au musée du Louvre; quelques reproductions en plâtre de bustes, parmi lesquels celui de Turenne, par Coysevox; des bustes modernes, un portrait de Marie-Thérèse d'Autriche, attribué aux frères Beaubrun. La reine est représentée vêtue d'une robe et d'un manteau aux fleurs de lis doublé

d'hermine, et assise auprès d'une table sur laquelle est un coussin portant la couronne royale; deux colonnes soutiennent un rideau drapé au-dessus de sa tête.

Signalons encore, dans ce salon, une belle table en bois sculpté et doré, faisant partie des meubles fabriqués aux Gobelins, et qui ornaient ces grands appartements, vides aujourd'hui de toutes leurs richesses. Mentionnons aussi un beau buste en marbre de Coysevox, représentant Louis de France, dauphin, sur-



Salon de Vénus. (Dessus de porte.)

nommé le Grand Dauphin. Il est revêtu d'une armure ornée de fleurs de lis et de dauphins très habilement sculptés, sur lesquels passe le cordon du Saint-Esprit et un pli de manteau; sur le piédestal on voit, en bas-relief, un dauphin.

Le *Mercure* décrit ainsi une partie de cette salle en 1682 : « Quatre grands lustres d'argent et quatre chandeliers de même matière, posés sur des guéridons dorés de six pieds, sont aux angles d'un billard couvert d'un grand tapis, traînant à terre, de velours cramoisi, garni d'une frange d'or au bas; quatre formes du même velours galonné d'or, posées sur deux estrades couvertes de tapis de Perse, rehaussées d'or et d'argent, servent aux dames quand elles veulent s'asseoir pour regarder jouer au billard. Quatre caisses d'orangers d'argent, de trois pieds de haut et de deux de diamètre, posées sur des bases de même matière,

hautes d'un pied, et quatre girandoles d'argent, portées par des guéridons dorés, sont au côté des formes. Une grande cassolette, quatre grands vases et quatre plus petits parent le bord de la cheminée, et deux chenets d'argent de deux pieds de haut sont au foyer. »

A cette note du *Mercure,* reproduite par E. Soulié, Dussieux ajoute très justement que la plaque de la cheminée elle-même est une œuvre d'art.

Salon de Mars. — Ce salon fut aussi appelé salle de Bal, suivant l'indication du plan des appartements de Demortain; il servit également à donner des concerts. Selon Monicart, il portait primitivement le nom de salle des Gardes. Personnifiant cette salle, il lui fait dire :

> Cher curieux qui me regardes,
> Apprends aujourd'hui qu'autrefois
> On me donna le nom de la Salle des Gardes
> Du plus magnifique des Rois;
> Mais on a fait de moi depuis un autre usage :
> Je sers d'Appartement, de montre et de passage,
> Et comme mon circuit est grand et spatieux,
> Je suis le Rendez-vous des plaisirs et des jeux.
> Quand Louis veut donner un Festin magnifique,
> Des Bals, des Concerts de musique,
> Pour voir et réjouir et rassembler la cour,
> Il choisit pour cela mon commode séjour.

Poursuivant sa description, il vante tout dans ce salon, depuis « le bois du parquetage, le marbre des lambris, les grands miroirs de glace qui remplissent les trumeaux placés au-dessus de tables faites de calcédoine, les girandoles de cristal de roche posées sur des guéridons dorés », jusqu'aux tableaux de maîtres qui l'ornaient.

C'est d'abord le *saint Jean,* de Raphaël, qui est actuellement au Louvre. Ce tableau, après avoir été concédé à l'église de Longpont, en 1820, dit Villot, cité par M. P. Engerand, figura à la vente du duc de Maillé, chez lequel il avait été transporté pour être restauré. Acheté cinquante-neuf francs par un marchand, il fut revendiqué par l'État et fit retour à la liste civile en 1838. Il était placé en dessus de porte dans le salon de Mars.

Puis c'est la *Visitation de la Vierge à sainte Élisabeth,* par Sébastien del Piombo, actuellement au Louvre, et qui fut gravé par Thomassin; la *Famille de*

Darius aux pieds d'Alexandre, de Le Brun, qui, avec les *Batailles d'Alexandre,* fait aussi partie de la collection du Louvre. Outre les belles gravures d'Edelinck



SALON DE DIANE — BVSTE DE LOVIS XIV PAR BERNIN

Marcel Lambert Dir^t et Del^t — Echelle de 0.031^m p^r Mètre

et d'Audran, il en existe une qui n'est pas sans valeur, de L. Crépy fils, dans le « Versailles immortalisé »; la *sainte Famille,* par Paul Véronèse, tableau ainsi désigné par Piganiol, et qui n'est autre que la *Vierge, l'Enfant Jésus,*

sainte Catherine, saint Benoît et saint Georges, aujourd'hui au Louvre. Du même maître, les *Pèlerins d'Emmaüs,* qui font aussi partie de ce musée. Signalons encore une *Vierge,* de Palma; une *Vierge et saint Pierre,* du Guerchin; la *Nativité de la Vierge,* par Pierre de Cortone, également au Louvre.

De chaque côté de la salle de Mars étaient élevées deux tribunes de marbre entre deux colonnes d'ordre ionique : c'était là que se plaçaient les musiciens; une cheminée séparait ces deux tribunes. C'est encore Monicart qui nous renseigne sur la façon dont elles servaient :

A dos de cette cheminée
Est un passage fait exprès,
Par où chaque tribune à l'autre communique,
Et commode au Buffet, comme pour la Musique,
Au temps des Festins, des Ballets.

Entrant dans les moindres détails, le poète nous apprend que deux tableaux, l'un de Palma, l'autre du Titien (Monicart doit ici commettre une erreur, et veut probablement parler de Paul Véronèse), sont soutenus par des cordons tressés d'or. Le classement des tableaux fut d'ailleurs fréquemment modifié dans cette salle comme dans les autres.

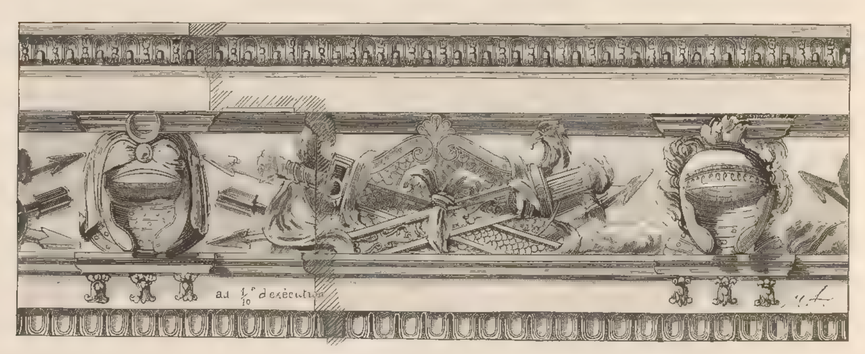
Le précieux inventaire des tableaux du roi, rédigé en 1709 et 1710, par Nicolas Bailly et publié pour la première fois par M. F. Engerand, permet de suivre dans leurs pérégrinations les tableaux qui figuraient dans la petite galerie, aussi bien que les tableaux qui ornaient les appartements de Louis XIV, et que nous mentionnerons au cours de la visite que nous faisons dans le château. Ces déplacements d'œuvres des maîtres jettent quelque confusion dans l'esprit des lecteurs qui veulent se renseigner au moyen des diverses éditions de la description de Versailles, par Piganiol de La Force; chacune d'elles porte des indications différentes sur la place occupée par tel ou tel tableau, en même temps que des changements d'attributions à tels ou tels maîtres.

En 1715, en effet, dit M. Engerand, quelques jours après la mort de Louis XIV, le directeur des bâtiments, le duc d'Antin, profitait de la minorité du nouveau roi pour faire retirer de Versailles et transférer à Paris, en son hôtel particulier, cent trente et un tableaux du roi, les meilleurs et les plus célèbres. Cet acte ne souleva aucune protestation, et ces peintures restèrent chez le duc d'Antin jusqu'à sa mort, en 1736.

Ces tableaux ne rentrèrent à Versailles que l'année suivante ; quatre-vingt-treize furent placés dans la galerie des tableaux, le reste dans la chambre du roi et dans la pièce voisine.

Dans Piganiol (édition de 1738), nous trouvons, mentionnés dans la salle de Mars, un tableau de Mignard et un autre de Dossi qui ne figurent pas dans l'édition de 1717.

Le *Mercure,* qu'il est indispensable de consulter pour connaître les détails de



Salon de Mars. (Fragment de corniche.)

l'ameublement des appartements, signale des cabinets de marqueterie d'une délicatesse merveilleuse ; il parle de six groupes de figures d'argent, de quatre statues et quatre buires de même métal, qui ornent les deux cabinets. Puis ce sont des cuvettes d'argent en ovale portant des vases et quatre sceaux qui les accompagnent. Aux angles étaient placées quatre grandes buires de six pieds de haut ; deux grands lustres, également en argent, pendaient aux deux bouts de la chambre.

Deux grands miroirs, avec des bordures d'argent à cartouche, étaient dressés au-dessus de deux tables, sur lesquelles posaient deux grandes corbeilles, quatre grands chandeliers et quatre petits, d'argent ainsi que les tables. Des girandoles, portées sur quatre guéridons de même richesse, accompagnaient ces deux tables et paraient les entre-deux des fenêtres. Des chenets et des vases d'argent ornaient la cheminée. Au milieu de la chambre, posé sur une table de velours vert entouré de pentes de velours cramoisi à franges d'or, on voyait un trou-madame de marqueterie.

Le *Dictionnaire de Trévoux* définit ainsi ce jeu : « Le trou-madame est le nom d'un certain jeu où l'on joue avec de petites balles de plomb ou d'ivoire qui entrent dans des trous diversement marqués, et qui font perdre ou gagner. »

Dans la suite des gravures des appartements du roi, par A. Trouvain, on verra, à côté de celles du jeu de billard, du jeu de cartes, etc., une estampe représentant le jeu dont il s'agit ici. Sur une table ovale est installée une tablette entourée d'une petite galerie à portiques. Sur cette tablette sont percés des trous où doivent tomber les billes; celles qui sont lancées trop violemment sortent par les ouvertures du portique et mettent le joueur hors le jeu. A consulter aussi la gravure de Bonnart représentant le duc de Bourgogne, le duc d'Anjou et le duc de Berry jouant sur un billard au « royal jeu des fortifications », et celle où l'on voit les mêmes princes assis devant une table de trictrac.

Le *Mercure* ajoute : « Une table carrée, quatre en triangles et six à pans sont autour. Toutes ces tables sont couvertes de velours vert galonné d'or, et garnies de flambeaux d'argent à tous leurs angles, posés sur de petits guéridons. On joue sur ces tables à plusieurs sortes de jeux de cartes, ainsi qu'à divers jeux de hasard. »

Viennent ensuite d'autres descriptions de ce merveilleux mobilier, dont presque toute l'ornementation était d'argent et qui fut fondu par ordre du roi, en 1689, quand fut déclarée la ligue d'Augsbourg, et qu'il fallut subvenir aux nouvelles dépenses de la guerre. « Le roi, dit Dangeau, a fait emporter toute son argenterie, qui était chez Monseigneur et chez Madame la Dauphine, à Paris; il n'y en a plus du tout dans les appartements, et l'on travaille à la faire fondre. » Et plus loin, à la date du 12 décembre 1689, à côté de ces lignes pleines d'indifférence : « Le roi dîna à son petit couvert et alla tirer; Monseigneur courut le cerf. — Le soir, il y eut une comédie nouvelle de Baron, intitulée : *le Débauché,* qu'on a trouvée très mauvaise, » on lit : « Le roi nous a dit ce soir qu'il avait cru tirer plus de six millions de l'argenterie qu'il fait fondre, mais qu'il n'en aurait guère plus de trois millions. »

Et deux jours plus tard, Dangeau écrit ces lignes qui, rapprochées des précédentes, sont singulièrement significatives : « Le roi fait changer toute la monnaie du royaume. Il laisse toujours sa figure d'un côté, et sur l'autre, aux louis d'or, il y fait mettre la marque qui était aux louis d'argent, et aux louis d'argent il y fait mettre la marque qui était aux louis d'or. Quand cette monnaie nouvelle sera faite, l'écu vaudra trois livres six sols, et le louis d'or douze livres dix sols; et



Salon de Mercure. (Angle.



Coupe d'ensemble du Salon de la Guerre

comme présentement le louis d'or ne vaut que onze livres douze sols, le roi gagnera dix-huit livres sur chaque pistole, et quatre sols sur chaque écu blanc. »

Passons à la description du plafond, qui, aux retouches près, offre encore aujourd'hui l'aspect qu'il présentait sous Louis XIV. Il faut d'abord admirer aux quatre angles de ce salon les très beaux bas-reliefs dorés représentant les quatre nations vaincues. En parlant de ces beaux morceaux, Félibien, signalant les quatre trophées, dit : « L'un, composé d'armes, d'enseignes et d'étendards turcs, fait connaître la victoire que les troupes du roi, envoyées au secours de l'Allemagne, remportèrent sur les infidèles à la journée de Saint-Gothard.

« Un autre trophée, formé de dépouilles navales, désigne les avantages qui ont établi le commerce de toutes les Indes; et les deux derniers, où les armes de l'Empire, de l'Espagne et de la Hollande se rencontrent, expriment ce que Sa Majesté a fait de glorieux, malgré les efforts d'une ligue que ces trois puissances ont si souvent et si vainement renouée. De jeunes amours ornent de fleurs ces trophées, pour marquer que le roi, par les lois douces et équitables qu'il impose, se fait aimer par ceux mêmes qu'il a vaincus. »

Quant au centre du plafond, il représente le dieu Mars sur un char traîné par des loups. Des cyclopes fournissent des armes aux génies de la guerre qui l'accompagnent, et qui sont représentés par des enfants ailés. Dans le fond, d'autres génies terrassent Saturne et lui arrachent sa faux.

A côté de cette peinture, on voit un tableau allégorique représentant la *Victoire soutenue par Hercule;* elle est accompagnée de la Prudence, de la Libéralité, figures dans lesquelles quelques-uns reconnaissent la Félicité et l'Abondance, et de génies qui se disputent des couronnes. Cette peinture est de Jouvenet. De l'autre côté, près du salon de Mercure, on voit un autre tableau, celui-ci peint par Houasse, et représentant la *Terreur,* accompagnée de la Fureur et de la Colère, qui poussent la Crainte et l'Épouvante pour terrifier les puissances de la terre. Les dessus de portes, représentant la Prudence, la Force, la Tempérance et la Justice, ont été peints par Simon Vouet.

Salon de Mercure. — C'est encore Monicart qui nous renseigne, ainsi que le plan de Demortain, sur la destination primitive de cette salle, une des plus belles d'ornementation des grands appartements.

Pour une Chambre à meuble autrefois on me fit,
Et je portai le nom de la Chambre du Lit
  Dont on ne voit plus que la place;
  Mais sans avoir changé de face,
  J'ai tous les mêmes ornements.

Cette place du lit, on la voit encore indiquée, comme celle du trône, dans la salle d'Apollon, par les marques des clous qui fixaient les tapis sur lesquels il était posé.



Partie centrale du plafond d'Apollon (salle du Trône).

Le plafond, représentant Mercure sur un char tiré par deux coqs, précédé par l'étoile du matin et environné d'amours, est l'œuvre de Jean-Baptiste de Champagne, neveu du grand peintre Philippe de Champagne. Ce dernier, ayant perdu son fils, demanda à son frère de lui envoyer de Bruxelles, où il était né, Jean-Baptiste, à qui il enseigna son art, et qui devint lui-même professeur à l'Académie.

Philippe de Champagne le fit partir d'abord pour l'Italie, et l'employa à son retour aux travaux que le roi lui avait commandés à Vincennes. Il peignit un certain nombre de tableaux pour Bruxelles. Revenu à Paris auprès de son oncle, il fut reçu académicien en 1663. Entre autres travaux, il peignit, au Val-de-Grâce, la demi-coupole de la chapelle du Saint-Sacrement; Philippe de Champagne lui céda ses travaux de décoration pour l'appartement du Dauphin aux Tuileries. Il avait commencé d'autres peintures pour ce palais quand le roi lui donna l'ordre, en 1671, de venir travailler aux appartements de Versailles.

Guillet de Saint-Georges, historiographe de l'Académie de peinture et de sculpture, dit, dans sa notice sur ce peintre et sur le plafond qu'il exécuta pour la salle de Mercure : « Comme les pensées des premiers ouvrages qu'on y devait faire étaient sur le sujet des sept planètes, les attributs de Mercure furent le partage de Jean-Baptiste Champagne; il les représenta dans son plafond. Mais, dans les courbes qui se terminent à ce plafond, il traita plusieurs sujets à la gloire des armes et des belles-lettres, entre autres, l'état florissant de l'empire d'Auguste et le progrès des sciences sous le règne du docte Ptolémée Philadelphe, comme pour en faire autant de parallèles avec le règne de Louis le Grand. Il fit aussi à Versailles tous les tableaux de la chapelle de la feue reine, épouse du roi, et s'attacha avec un soin particulier à peindre une sainte Thérèse qui est au plafond. »

Jean-Baptiste de Champagne peignit aussi des portraits; mais, malgré le talent qu'il montra dans ses ouvrages, il ne saurait être comparé à son oncle, qu'il a cependant imité autant qu'il était en son pouvoir. Il mourut à Paris, en 1681, dit Guillet de Saint-Georges, en 1688, dit l'abbé de Fontenai. Jal, qui fait autorité, fixe la date de son décès à 1681.

Quelque distance qui sépare le talent du neveu de celui de l'oncle, il faut reconnaître une grande aisance de composition dans le plafond de la salle de Mercure, dont le coloris, en tenant compte des retouches et restaurations, a conservé une certaine puissance. Jean-Baptiste de Champagne garde une place honorable à côté des grands décorateurs que furent les peintres du XVIIe siècle.

Il faut remarquer dans cette salle la merveilleuse ornementation sculpturale des angles du plafond, où des génies dorés se jouent, attachant des guirlandes de fleurs aux cadres qui en marquent les divisions. Le mobilier était semblable à celui des autres salles; celle-ci, de plus, était ornée d'une balustrade d'argent qui entourait l'estrade du lit. Cette balustrade fut aussi fondue en 1689; elle était

l'œuvre des orfèvres François de Vallières et A. Loir, et avait coûté 127504 livres 17 sous et 6 deniers.

Lorsque Monicart écrivit à la Bastille sa description de la salle de Mercure, la



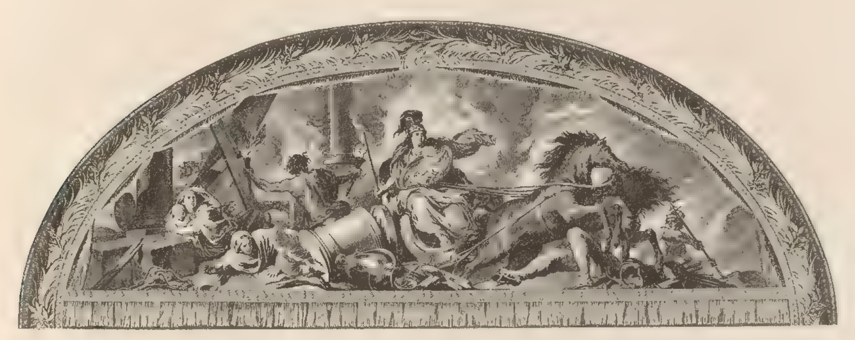
Coupole du Salon de la Guerre

balustrade n'existait plus; car il dit, donnant toujours la parole aux lieux qu'il décrit :

> Quand mon superbe Lit en ces lieux est dressé,
> Il éblouit les yeux et se trouve placé
> Sur une magnifique Estrade
> Assez basse et sans balustrade.

Parmi les tableaux qui ornèrent la salle de Mercure, il faut citer le *saint Michel* et la *sainte Famille,* de Raphaël; l'*Andromède,* les *Pèlerins d'Emmaüs* et la *Mise au tombeau,* du Titien; les portraits de *Marie de Médicis* et d'*Anne d'Autriche,* par Van Dyck; l'*Assomption,* le *saint Sébastien,* de Carrache; le *Concert,* par le Dominiquin; un second portrait de *Marie de Médicis,* par Rubens, etc.

Piganiol, après avoir décrit une partie de ces tableaux, ajoute : « Voilà les tableaux qu'on voit dans cette salle depuis le retour de Fontainebleau jusqu'après Pâques. Pendant le reste du temps on n'y en voit que deux, savoir : la *sainte Famille* et le *saint Michel,* de Raphaël. » Aujourd'hui on trouve dans cette salle



Bellone en fureur. (Cintre du salon de la Guerre, en face des appartements.)

les portraits d'Anne d'Autriche, par Nocret; d'Élisabeth d'Orléans, duchesse de Guise; de Françoise-Madeleine d'Orléans, duchesse de Savoie; ces dernières toutes deux filles de Gaston d'Orléans, frère de Louis XIII.

C'est dans cette salle que Louis XIV fit installer sa chambre à coucher, pendant que l'on préparait celle qui devait être définitivement la sienne. Après sa mort, son corps y fut exposé pendant huit jours; on l'avait transformée en chapelle ardente. Dans le *Journal des Anthoines,* que publia pour la première fois M. E. Drumont, et que nous aurons encore à citer, ces « garçons ordinaires de la chambre du roi » ont écrit :

« Le cercueil fermé fut porté par les officiers de la chambre et de la garde-robe dans le grand appartement où le Roy donnait les grandes audiences; il était magnifiquement paré des plus beaux meubles de la couronne; on le posa sur un grand lit de parade tiré du garde-meuble, et on le couvrit d'un poêle de drap d'or

très riche; des deux côtés on avait dressé deux autels sur lesquels un grand nombre de prêtres et plus de cent religieux de tous les ordres célébraient tour à tour la sainte messe pendant la matinée, et psalmodiaient le reste du temps, jour et nuit, sans interruption, jusqu'au 9 septembre que le corps fut porté à Saint-Denis, et, pendant tout ce temps, il fut gardé par les RR. PP. Feuillants, qui sont en possession de garder les corps des Roys jusqu'au jour de leurs obsèques, par préférence aux autres. »

Salon d'Apollon. — C'est dans cette salle qu'était placé le trône de Louis XIV. On peut voir encore, au-dessus de la corniche du mur qui fait face aux fenêtres, les trois grands pitons dorés auxquels était suspendu le dais fixé au-dessus du trône, qui était d'argent. « Des enfants, dit le *Mercure,* portant des corbeilles de fleurs, en soutiennent le siège et le dossier, qui sont garnis de velours cramoisi, avec une campane d'or en relief. Sur le haut du cintre qui forme le dossier, Apollon est en pied, tenant sa lyre et ayant une couronne de laurier sur sa tête. »

C'est dans cette salle que le roi donnait ses grandes audiences, recevait les ambassadeurs. Monicart, trompé par sa mémoire, y place la visite du doge de Gênes, forcé à venir s'humilier devant le roi de France. Cette scène eut lieu dans le salon de la Paix, où le trône avait été transporté pour la circonstance.

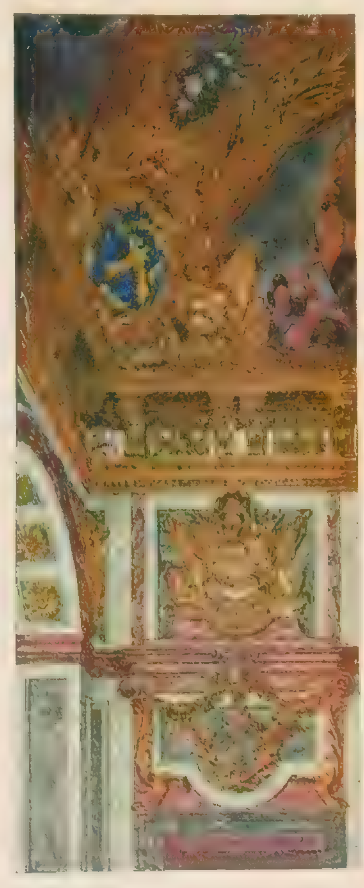
L'ornementation du salon d'Apollon ne le cède en rien aux autres pour la richesse et le goût de sa décoration. Le plafond, divisé en compartiments, contient neuf compositions peintes dont les encadrements sont soutenus, non plus par des enfants, comme dans la salle précédente, mais par d'élégantes statues de femmes. Le sujet principal, œuvre de grand mérite de Lafosse, nous montre : *Apollon sur son char, traîné par quatre chevaux et accompagné des Saisons.* Près du char du dieu, représenté dans sa première jeunesse, sont des figures de femmes symbolisant la France et la Magnificence. Les voussures, dues au même artiste, représentent : *Coriolan levant le siège de Rome, Vespasien faisant construire le Colysée, Auguste faisant bâtir le port de Mysène,* allusions aux grands travaux ordonnés par Louis XIV. D'autres compositions nous montrent : *Porus devant Alexandre,* la *Renommée portant la gloire de Louis XIV dans les quatre parties du monde,* et enfin la *Révocation de l'édit de Nantes.* Ce dernier tableau n'est pas de Lafosse, mais de Vernansal, peintre de l'Académie, élève de Le Brun, artiste dont on ne connaît guère d'autre œuvre que celle-ci, et qui mourut à Paris en 1729.

Quatre célèbres tableaux du Guide figuraient parmi ceux qui ornaient cette

salle, c'étaient : *Hercule tuant l'hydre de Lerne, Hercule sur le bûcher*, le *Combat d'Hercule et d'Acheloüs*, et le *Centaure Nessus enlevant Déjanire*, aujourd'hui tous quatre dans les galeries du Louvre, ainsi que la *Vierge et l'Enfant Jésus*, de Van Dyck.

Dans ce salon, on regardera avec intérêt un précieux autographe de Louis XIV placé sur une console. Nous en donnerons le texte quand nous parlerons de la Ménagerie et de la participation personnelle que le roi prit à sa construction et notamment à son ornementation.

Signalons encore, dans ce salon, un tableau intéressant, le portrait de Madame Henriette d'Angleterre, duchesse d'Orléans. Elle est représentée caressant un petit chien qu'elle tient dans ses bras; elle porte au cou un collier de perles et de pierres précieuses. Les tableaux du Guide et celui de Van Dyck, ajoute Piganiol, ne se voyaient dans cette salle que pendant l'hiver.



Angle du salon de la Guerre.

Salon de la Guerre. — Du salon d'Apollon on passe dans celui de la Guerre, qui est situé à l'angle nord du grand avant-corps de la façade devant laquelle s'étend le Parterre d'eau. Primitivement, et avant que Mansart eût supprimé la grande terrasse de Le Vau pour la remplacer par la grande Galerie, ce salon en précédait deux autres dont le premier s'ouvrait sur la terrasse. Celui-ci était le Cabinet de la terrasse; le second, le Cabinet, et le troisième, dont le salon de la Guerre occupe l'emplacement, était le grand Cabinet. Les salons actuels, celui d'Apollon et les suivants, ont pris la place de la chambre, de l'antichambre et de la salle des Gardes. On peut se rendre compte de ces dispositions en examinant un plan inédit de Le Vau datant de 1669 et reproduit par P. Favier.

Le salon de la Guerre est éclairé par six fenêtres, trois de chaque côté, et par l'arcade qui donne accès à la grande Galerie; il contraste, par la lumière qui y est répandue, avec les autres salles qui le précèdent, et qui ne reçoivent le jour que par un seul côté. D'une grande richesse décorative, il paraît plus simple d'aspect que les autres salons, dont l'ornementation semble un peu surchargée, comparée à la sienne.

C'est ici que commence l'œuvre personnelle de Le Brun, dont la grande Galerie nous donnera l'œuvre principale, et qui fut, à vrai dire, l'âme du château. Partout nous rencontrerons les marques de son actif génie décoratif, aussi bien dans les peintures que dans les sculptures, que dans les moindres ornements, que dans les statues du parc dont il dessina presque tous les modèles, trouvant, chose rare, une soumission, une abnégation complète de personnalité chez les grands artistes qui consentirent à travailler sous ses ordres. C'est grâce à cette discipline que le château de Versailles offre ce merveilleux ensemble, cette incomparable unité qui ne se révèlent que bien rarement dans le domaine de l'art.

Pour le salon de la Guerre, Le Brun peignit le plafond en forme de coupole et les quatre voussures qui l'accompagnent. Au milieu de ce plafond apparaît la France, sous les traits d'une femme cuirassée et casquée, lançant la foudre de la main droite et présentant de la main gauche un bouclier, sur lequel on voit le portrait lauré de Louis XIV. Portée sur un nuage, elle est entourée de victoires ailées, chargées de faisceaux d'armes, déroulant des toiles sur lesquelles sont représentées les conquêtes du roi. Cette peinture a été gravée plusieurs fois : par Hortemels, par Preisler et Ravenet.

Dans les voussures sont symbolisées : l'Allemagne, la Hollande et l'Espagne, par des femmes : la première, tombée sur des faisceaux d'armes brisées; la seconde, foudroyée, se couvrant de son bouclier; la troisième, menaçant la France d'une lance, pendant que ses soldats prennent la fuite.

La quatrième voussure représente Bellone en fureur, traînée par des chevaux emportés qui piétinent sur des hommes et des armes; la Discorde la suit et incendie les palais et les temples, pendant que la Charité s'enfuit et que la balance de la Justice et les vases sacrés sont foulés aux pieds.

On voit dans ce salon, outre six bustes d'empereurs romains, aux têtes de porphyre, aux draperies de marbre de couleurs variées, un grand bas-relief ovale de Coysevox, représentant Louis XIV à cheval et couronné par la Victoire sur un



Vue perspective de l'Escalier de la Reine

champ de bataille. Deux captifs, assis sur des consoles en volutes, soutiennent le cadre qui contient le bas-relief; ils attachent, près d'un masque qui est placé au milieu de ces volutes, des guirlandes de feuillage et de fleurs. Deux Renommées, qui soutiennent le haut du cadre, annoncent de leurs trompettes la gloire du vainqueur; l'une tient une palme, tandis que l'autre ajoute une couronne de lauriers à la couronne que la Victoire tient au-dessus de la tête du roi. Un premier bas-relief soutient cette grande composition; celui-ci, qui sert de support aux deux consoles sur lesquelles sont assis les prisonniers, représente l'Histoire écrivant sur son bouclier les hauts faits de Louis XIV.

Les quatre angles du salon de la Guerre ne sont pas moins intéressants d'ornementation. Dans l'un, deux génies soutiennent au-dessus du soleil une banderole portant la devise : *Nec pluribus impar*. Au-dessous s'élèvent des fleurs de lis et la couronne de France. Dans le second angle, des génies soutiennent également la devise royale; tous deux tiennent des trompettes. Au-dessus d'eux, mêmes éléments d'ornementation diversement disposés. Le troisième angle ne diffère des deux autres que par le mouvement donné aux génies. L'un tient une palme et une branche de laurier. Dans le quatrième angle, les génies se retournent l'un vers l'autre, sonnant de la trompette. L'aigle impérial est auprès d'eux. Ce symbole a été répété dans le premier et le second angle. Deux dessins de Le Brun, conservés au Louvre, dit M. H. Jouin, ont servi d'études pour deux des angles du salon de la Guerre. Les motifs de ces angles ont été gravés par Preisler, d'après les dessins de J.-B. Massé.

Le grand bas-relief est en stuc blanc; celui qui lui sert de base est en stuc bronzé. Primitivement, dit l'auteur d'une description du château, ce bas-relief devait être modelé par le statuaire Desjardins, puis sculpté en marbre par les deux Coustou. On s'étonne d'ailleurs, dit très justement Vaysse de Villiers, de voir ce bas-relief exécuté en plâtre dans une salle où le marbre a été tellement prodigué, qu'elle en est presque entièrement revêtue, et où tous les ornements sont de matières précieuses lorsqu'ils ne sont pas en bronze doré, comme les encadrements, les corniches, les trophées, etc.

Nous signalerons spécialement les trophées dorés qui ornent les murs du salon de la Guerre; ils sont dus à de grands artistes comme Caffieri et Tuby, et d'autres. Dans son excellent ouvrage sur les Caffieri, M. Guiffrey dit que Caffieri et Lespagnandel eurent une grande part dans les travaux de la grande Galerie, et qu'ils s'adjoignirent les sculpteurs Légeret et Mazeline. Bien vraisemblable-

ment, les beaux trophées dorés par La Baronnière furent l'œuvre de ces grands décorateurs. On pourrait fixer des attributions de noms en examinant les *Comptes des bâtiments,* toujours à consulter pour ceux qui veulent connaître tous les détails de la construction extérieure et intérieure du château; tout, ou à peu près tout, s'y trouve, jusqu'à des relevés d'allocations faites à des ouvriers blessés ou aux veuves de ceux qui périrent pendant les travaux. Nous reproduirons d'ailleurs, au cours de cet ouvrage, une page de ces registres; elle donnera une idée de la régularité et du scrupule avec lesquels fonctionnait l'administration française au XVIIe siècle.



Pendentif du salon de la Guerre.



L'Europe chrétienne en paix. (Cintre du salon de la Paix, du côté des appartements de la reine.)

VIII

L'ESCALIER DE LA REINE. — APPARTEMENTS DE Mme DE MAINTENON
SALLE DES GARDES DU ROI
ANTICHAMBRE DU ROI (L'ŒIL-DE-BŒUF)



Motif des appartements de la Reine

AVANT d'entrer dans la grande Galerie, nous visiterons les appartements situés du côté du midi, ceux qui prennent jour sur la Cour de Marbre, comme ceux qui sont éclairés sur le parc et qui ont vue sur le parterre de Fleurs et sur la terrasse de l'Orangerie. Nous avons parlé plus haut de l'escalier de la Reine, moins riche d'ornementation que celui des Ambassadeurs, mais cependant d'aspect grandiose. Les contemporains le louèrent dans leurs récits, et nous pouvons constater que leurs louanges n'eurent rien d'exagéré. L'escalier, en effet, est resté dans son état primitif, et, comme nous l'avons déjà dit, suffirait à donner idée de ce qu'était l'escalier

des Ambassadeurs. Tout l'escalier est pavé de marbre; les appuis des rampes et des paliers sont de marbre noir, et les murs sont revêtus de compartiments de marbre de couleurs variées; des pilastres d'ordre ionique, aux chapiteaux dorés, sont placés au haut de l'escalier.

Félibien ajoute, et nous reproduisons sa description, qui est à peu de chose près celle qu'on donnerait encore aujourd'hui de cette belle construction, que les portes du petit escalier sont enrichies de divers ornements de sculpture dorée. « Il y a entre les deux portes, dans un chambranle de marbre semblable à ceux des portes, une niche toute revêtue de marbre, où l'on a placé deux figures d'Amour et un trophée. Les Amours, avec leurs carquois et avec leurs mains, élèvent un bouclier où les noms en chiffres du roi et de la reine, entrelacés de branches d'olivier, sous une couronne de France, sont environnés d'une couronne de laurier et accompagnés, en haut, de deux flambeaux allumés, avec une couronne de roses qui termine cette sorte de groupe. Tout l'entablement du haut de l'escalier, au-dessus des pilastres ioniques, est enrichi de quantité d'ornements de sculpture où l'on a encore placé les chiffres du roi et de la reine. »

Signalons, dans une arcade peinte sur un des murs de l'escalier, une composition représentant une galerie avec une colonnade en perspective. Plusieurs figures paraissent dans le lointain, et, au premier plan, on voit un jeune homme portant une corbeille de fleurs. L'architecture fut peinte par Meusnier, les figures par Poërson, et les fleurs par Blain de Fontenay. Sans entrer dans des détails qui deviendraient fastidieux s'ils étaient multipliés, nous donnerons ici le relevé de quelques dépenses partielles qui furent faites pour la construction et la décoration de l'escalier de la Reine.

Dans les *Comptes des bâtiments du roi sous le règne de Louis XIV*, publiés par M. Jules Guiffrey, nous trouvons, par exemple, pendant l'administration de Colbert et celle de Louvois, de l'année 1681 à l'année 1685, les mentions suivantes :

Pour les ouvrages de maçonnerie et autres qui sont à faire pour l'escalier de la Reyne.	25 000 l.
Pour les ouvrages de marbre du grand escalier de la Reyne . . .	30 000 l.
A Misson et Derbay sur leurs ouvrages de pavé de marbre pour l'escalier de la Reyne.	6 000 l.
A Mathau, sur ses ouvrages à l'escalier de la Reyne.	6 900 l.
Pour les ouvrages de marbre pour achever l'escalier de la Reyne, par estimation	25 000 l.

A Delobel (2 février, 25 may), à compte des portes de fer pour l'escalier de la Reyne.	2 000 l.
A La Baronnière, le père, doreur, parfait payement de 1930 l. 13 s. 8 d., pour ouvrages de dorure par luy faits au grand escalier de la Reyne.	330 l., 3 s., 9 d.
A Misson et Derbay, parfait payement de 5626 l. 11 s. pour pavé de marbre à l'escalier de la Reyne	2 226 l. 11 s.
Aux mêmes, parfait payement de 9356 l. 6 s. 8 d., pour ouvrages de marbre.	4856 l., 6 s., 8 d.
A La Baronnière, le père, doreur, sur ses dorures à l'escalier de la Reyne.	1 700 l.
A Massou, sculpteur, sur le groupe d'ornements pour les niches de l'escalier de la Reyne.	300 l.
A Massou et Legros, sculpteurs, parfait payement de 2400 l., à quoy montent les ouvrages de sculpture sur les portes du grand escalier de la Reyne, au château de Versailles	800 l.
A Delobel, parfait payement de 10000 l. pour les quatre portes de fer du bas du grand escalier de la Reyne.	2 500 l.
Aux s^rs Viviani et Houasse, peintres, parfait payement de 3850 l., pour quatre tableaux de l'escalier de la Reyne.	3 250 l.
A Baptiste Tuby, sculpteur, parfait payement de 1 824 l. pour vases, pilastres de bronze dorés au feu, posés à l'escalier de la Reyne, en 1681	1 324 l.

Il est bien entendu que nous ne donnons ici que quelques-unes des nombreuses mentions des dépenses faites pour l'escalier de la Reine ; on en trouvera beaucoup d'autres aux chapitres des recettes et dépenses, dont le grand intérêt est de faire connaître les noms des artistes qui ont travaillé au château de Versailles. On sera étonné de voir les plus grands d'entre eux accepter des besognes secondaires, tels que restaurations, réparations, qu'on n'oserait aujourd'hui confier qu'à des praticiens ou à des ouvriers.

Quittons l'escalier de la Reine et jetons les yeux sur un appartement qui, pour n'avoir rien conservé de son ancienne décoration et avoir vu changer en grande partie ses dispositions, est digne cependant d'attirer l'attention des visiteurs. Il est situé au premier étage, du côté gauche de la cour royale, celle qui précède immédiatement la Cour de Marbre ; il est éclairé par trois fenêtres, qui se trouvent dans le premier angle rentrant, et trois à partir du premier angle saillant de la cour royale. Cet appartement n'est autre que celui qu'occupa Mme de Maintenon jusqu'à la mort de Louis XIV. Longtemps on ignora où il était situé, et le roi Louis-Philippe, bien qu'il fût né au château de Versailles, ne put en désigner l'emplacement.

Les pièces qui restent aujourd'hui de cet appartement sont adossées, le grand cabinet avec ses deux cabinets noirs, à l'escalier de stuc qui passe derrière la salle du Sacre, autrefois salle des Gardes, et la chambre à coucher qui communiquait à ce grand cabinet par un petit passage qu'on voit encore maintenant, à la salle du Sacre, ainsi que la seconde antichambre, deux cabinets et une première antichambre entresolée.

On trouvera dans les *Comptes des bâtiments* de nombreux détails sur les travaux que le roi fit faire à cet appartement quand il le donna à Mme de Maintenon. Précédemment il avait été occupé par le cardinal de Furstenberg. Au témoignage de Saint-Simon, de Dangeau, le roi passait une grande partie de sa vie chez Mme de Maintenon; il y travaillait, il y soupait, il y assistait à la comédie. C'est dans le cabinet dont nous avons parlé plus haut, qu'eurent lieu les premières répétitions d'*Esther*. C'est probablement là que Racine en fit la lecture au roi et à Mme de Maintenon; là aussi que la jeune duchesse de Bourgogne parut dans cette tragédie.



Le duc de Saint-Simon.

Bien d'autres œuvres dramatiques furent jouées dans ce cabinet, entre autres une tragédie de Duché, *Jonathan*, qui fut interprétée par la duchesse de Bourgogne et quelques membres de la famille de Noailles. Les détails de cette représentation se trouvent dans les Mémoires de Dangeau. On y lit, à la date du mercredi 22 février 1702 : « Monseigneur revient de Meudon, où il était depuis dix jours, et alla d'abord chez Mme de Maintenon et vit la comédie. Le Roi ne se met point dans un fauteuil au milieu de la chambre, comme il fait partout ailleurs; il se tient à la porte qui entre chez Mme de Maintenon, où il rentre de temps en temps pour travailler, sans vouloir interrompre le spectacle. Messeigneurs les ducs de Bourgogne et de Berry et Madame sont assis dans leurs rangs, et Monseigneur se tient auprès du Roi. »

Plus tard, après la mort de la duchesse de Bourgogne, le roi y fit jouer et répéter lui-même la comédie à ses musiciens, leur rappelant lui-même les tra-

ditions de Molière, oubliées par les comédiens véritables. De ce passage des Mémoires de Dangeau, H. Meilhac a, de nos jours, tiré les éléments d'une reconstitution historique sous forme de nouvelle.

Nous ne donnerons pas ici une biographie de Mme de Maintenon; nous nous contenterons d'emprunter à Mme de Caylus quelques passages qui la feront voir sous un autre jour que celui sous lequel l'a montrée Saint-Simon, lequel l'a diffamée avec une éloquence qui n'a d'égale que sa mauvaise foi. Le duc de Noailles, qui nous a laissé un si intéressant ouvrage sur Mme de Maintenon, écrivait en parlant de Saint-Simon : « Il ne rédigea ses Mémoires que dans sa vieillesse, longtemps après les événements, retiré dans sa terre de la Ferté, joignant à son aigreur naturelle celle de l'âge et de la solitude, aidé seulement de ses nombreuses notes, de ses souvenirs et de sa méchanceté; » il eût pu ajouter : de son incomparable talent. Saint-Simon puisa aussi dans le *Journal* de Dangeau les éléments reconstitutifs des Mémoires qu'il a laissés.

Dans leurs préfaces de la publication de ce *Journal*, E. Soulié et Dussieux disent très justement que les additions que fit Saint-Simon en le lisant furent incontestablement la première pensée de ses Mémoires : « Il ne les a rédigées qu'après avoir fait les additions au *Journal* de Dangeau; et pour les composer, il s'est servi de ce *Journal* ainsi annoté par lui, de bien d'autres notes encore, et surtout de ses souvenirs. » Ce qui n'empêcha pas Saint-Simon, qui ne connaissait guère la pratique de la reconnaissance, de s'en donner à cœur joie sur les ridicules et la nature de courtisan de Dangeau. « Dangeau, dit-il, fut une espèce de personnage en détrempe. C'était un esprit au-dessous du médiocre, très futile, très incapable en tout genre, prenant volontiers l'ombre pour le corps, qui ne se repaissait que de vent et qui s'en contentait parfaitement. Toute sa capacité n'allait qu'à se bien conduire..., acquérir, conquérir et jouir d'une sorte de considération, sans vouloir s'apercevoir qu'à commencer par le Roi, ses vanités et ses fatuités divertissaient souvent la compagnie. »

A propos de ces divertissements, Saint-Simon cite le fait suivant, qui d'ailleurs ne manque pas de piquant :

« Un an après la mort de M. de Louvois, le roi se lassa d'être grand maître des ordres de Saint-Lazare et de Notre-Dame-du-Mont-Carmel, dont Louvois avait toute la gestion en qualité de grand vicaire, et donna cette grande maîtrise à Dangeau. L'envie de s'en divertir eut une grande part à ce choix. Il traitait

bien Dangeau, mais il s'en moquait volontiers. Il connaissait ses fadeurs, sa vanité, sa fatuité : cette grâce en devint une source. On a vu d'ailleurs avec quelle dignité il tâcha d'imiter le roi donnant l'ordre du Saint-Esprit, en donnant celui de Saint-Lazare, combien le prie-dieu était bien imité dans Saint-Germain-des-Prés, comment ses prêtres de l'Ordre, placés comme sont les évêques et les abbés au prie-dieu du roi, représentaient bien les cardinaux avec leurs soutanes et leurs camails rouges; avec quelle grâce et quel air de satisfaction et de bonté Dangeau faisait la roue au milieu de cette pompe et de toute la cour, hommes et femmes, qui y allaient sur des échafauds parés et y riaient scandaleusement. Le roi après s'amusait du récit qu'il lui en faisait faire chez Mme de Maintenon, et il était ou se montrait transporté de la privauté de ces conversations et des applaudissements qu'il en recevait. »

Plus loin pourtant, Saint-Simon ajoute : « Il est pourtant vrai qu'il faisait un très noble usage de sa commanderie magistrale. »

Saint-Simon prit donc généralement le contrepied de ce qu'avait dit Dangeau, et c'est ce qui nous a valu son œuvre, où le génie est né de la colère, de la contradiction, de l'injustice, de la haine et de l'envie. C'est de Mme de Maintenon qu'il fit sa victime préférée; aussi faut-il bien se garder de la juger sur la lecture des Mémoires de Saint-Simon. « Une personne, dit le duc de Noailles, qui peut également séduire Scarron et Louis XIV, Ninon de Lenclos et des religieuses, Mme de Sévigné et Mme de Montespan, des enfants, des prélats, devait avoir un attrait singulier auquel il était difficile de se soustraire quand on l'approchait. »

Mme de Sévigné explique son ascendant sur le roi non seulement par l'habileté d'une conduite irréprochable, mais parce que, d'un caractère opposé à celui de Mme de Montespan, elle lui avait fait connaître un pays tout nouveau, c'est-à-dire le commerce de l'amitié et de la conversation sans chicane et sans contrainte.

C'est surtout à propos de la déplorable et odieuse révocation de l'édit de Nantes que la mémoire de Mme de Maintenon a été attaquée. On pense moins généralement aujourd'hui qu'on doive lui laisser la responsabilité des dragonnades, surtout lorsqu'on se rappelle les résistances qu'elle apporta elle-même à renoncer au protestantisme. Il ne fallut pas moins de deux années pour convaincre cette enfant de quatorze ans, qui, dit Mme de Neuillant, fatiguait les prêtres la Bible à la main. On se souvient aussi qu'elle écrivait à son frère, qui maltraitait les huguenots : « Ils sont dans des erreurs où nous avons été nous-mêmes et d'où la violence ne nous eût pas tirés. » Il faut ajouter qu'il paraît



Motif principal de l'Escalier de la Reine



Partie centrale du plafond du salon de Vénus.

I. 28

assez invraisemblable qu'une femme qui envoyait ses domestiques au prêche se soit associée aux cruelles persécutions qu'on exerçait contre leurs coreligionnaires.

Bien que le témoignage de Mme de Caylus puisse paraître suspect, en raison des liens de famille qui l'unissaient à Mme de Maintenon, il faut tenir compte de certaines vraisemblances que contiennent les notes qu'elle a publiées sur ce point. Elle affirme que les ministres et plusieurs évêques (parmi ceux-ci l'archevêque de Paris, Harlay de Champvallon), « pour faire leur cour, ont eu beaucoup de part aux moyens employés pour l'extirpation de l'hérésie, non seulement en déterminant le Roi à en prendre qui n'étaient pas de son goût, mais en le trompant dans l'exécution de ceux qui avaient été résolus. »



Louvois.

Elle ajoute : « Il est bon de dire, pour rendre ma pensée plus claire, que M. de Louvois eut peur, voyant la paix faite (la paix de Nimègue), de laisser trop d'avantages sur lui aux autres ministres, et surtout à M. Colbert et à M. de Seignelay, son fils, et qu'il voulut, à quelque prix que ce fût, mêler du militaire dans un projet qui ne devait être fondé que sur la charité et la douceur. »

Le souvenir de la guerre du Palatinat, voulue par Louvois, qui ne s'arrêtait guère au choix des moyens, rend cette version assez vraisemblable. En ce cas, l'intervention de Mme de Maintenon pour peser sur l'esprit du roi paraîtrait bien inutile. Mais écoutons encore Mme de Caylus : « Des évêques gagnés par M. de Louvois abusèrent de ces paroles de l'Évangile : *Contraignez-les d'entrer,* et soutinrent qu'il fallait user de violence quand la douceur ne suffisait pas; puisque, après tout, si cette violence ne faisait pas de bons catholiques dans le temps présent, elle ferait au moins que les enfants des pères que l'on aurait ainsi forcés le deviendraient de bonne foi.

« D'un autre côté, M. de Louvois demanda au Roi la permission de faire

passer dans les villes les plus huguenotes un régiment de dragons, l'assurant que la seule vue de ces troupes, sans qu'elles fissent rien de plus que de se montrer, déterminerait les esprits à écouter plus volontiers la voix des pasteurs qu'on leur enverrait. Le Roi se rendit, contre ses propres lumières et contre son inclination naturelle, qui le portait toujours à la douceur. On passa ses ordres, et on fit à son insu des cruautés qu'il aurait punies si elles étaient venues à sa connaissance; car M. de Louvois se contentait de lui dire chaque jour : *Tant de gens se sont convertis, comme je l'avais dit à Votre Majesté, à la seule vue de ses troupes.* »

Voilà ce que ne dirent pas les ennemis de Mme de Maintenon, que sa fortune avait irrités, et qui, non contents de colporter sans preuves des récits sur elle à propos de Villarceaux, de Ninon de Lenclos, ne craignaient pas de l'accuser, avec la princesse palatine, de la mort de la Dauphine et de tentative de corruption sur le Dauphin pour gouverner par lui. On ne pouvait pardonner à la veuve du pauvre Scarron d'être devenue presque reine de France, d'avoir conquis cette faveur en élevant les enfants du roi et de Mme de Montespan, en ramenant souvent le roi aux égards dus à la reine, d'avoir été non seulement faite marquise par le roi, mais d'être soupçonnée d'avoir été épousée par lui; car personne ne sut alors rien de positif sur ce mariage.

Il semble que les contemporains de Mme de Maintenon et ceux qui ont écrit sur elle lui aient gardé rancune de ne s'être pas fait assez connaître. Son silence, sa retraite, tout ce mystère étonne; on veut savoir, on ne sait pas, on s'arrête, et puis l'on suppose ; les suppositions deviennent des accusations, et les accusations des preuves de culpabilité et enfin des condamnations. C'est cette attitude générale qui valut une réplique indignée d'un grand écrivain, Barbey d'Aurevilly.

Reprochant à Saint-Simon de l'avoir accusée d'ambition effrénée, il lui répond que cette femme, qui avait le droit de prétendre à tout, arrivée à sa place, s'effaça et vécut avec la simplicité de la plus humble chrétienne entre son royal époux et Dieu. Elle fit, cette prétendue ambitieuse, respecter l'innocence des enfants dont elle était chargée, refréna les désirs du roi, l'épousa en secret, n'en parla jamais, ne revendiqua aucun des privilèges de sa fonction, acheta et sauva des patrimoines de protestants indemnisés, ne répondit point aux calomnies, et, à la mort du roi, baissa ses coiffes, qu'elle n'avait jamais beaucoup relevées, et s'en alla mourir à Saint-Cyr. « Où est, continue Barbey d'Aurevilly, où est l'ambition dans tout cela? Voilà la femme que Saint-Simon traîne sur la claie. Il est vrai

que c'est sur la même claie, devenue splendide, qu'il a étendu le corps rayonnant de Louis XIV ! »

On sait qu'après la mort du roi Mme de Maintenon se retira à Saint-Cyr pour se consacrer à l'éducation de celles qu'elle appelait ses filles. On l'a accusée d'avoir abandonné le chevet de Louis XIV mourant; il y a là encore une pointe de calomnie de Saint-Simon, qui dit que le roi fut obligé, le 28 août, d'envoyer chercher Mme de Maintenon à Saint-Cyr, et qu'elle n'en revint que le 29 au soir. Le 29, dit une note des éditeurs du *Journal* de Dangeau, Mme de Maintenon fut tout le jour avec le Père Le Tellier dans la chambre du roi. Si dès le 28 août Mme de Maintenon avait eu l'intention de quitter le roi pour ne plus revenir, elle aurait, dès ce jour-là, abandonné à ses domestiques, comme elle le fit le 30, ses meubles et son équipage.



Paul Scarron.

A Saint-Cyr, elle reçut, le 10 juin 1717, la visite du czar Pierre le Grand, et y mourut le 15 avril 1719, ayant appris l'incarcération du duc du Maine, celui qu'elle aimait le mieux des enfants de Louis XIV, compromis dans la conspiration de Cellamare.

Ses restes, dispersés en 1793 dans les rues de Saint-Cyr, recueillis par un prêtre, conservés longtemps dans une petite caisse placée dans une armoire de l'école militaire qu'était devenu le couvent fondé par Mme de Maintenon, n'ont été remis dans un tombeau que sous le roi Louis-Philippe.

En traversant le vestibule qui précédait l'appartement de Mme de Maintenon, on entre dans la *salle des Gardes du Roi,* qui, dénudée aujourd'hui, n'a malheureusement rien ou presque rien conservé de sa décoration d'autrefois, sur laquelle il ne reste que peu de renseignements. Piganiol de La Force se contente de dire : « Après avoir passé sur le palier du Grand Escalier de marbre, on entre de plain-pied dans l'appartement du Roi. On trouve d'abord la salle des Gardes, sur la cheminée de laquelle il y a un tableau qui représente un combat où l'on voit des gardes du Roi ; ce tableau est de Parrocel et a cinq pieds de haut sur six pieds neuf pouces de large. »

Dans l'*Inventaire des tableaux du Roi,* par Nicolas Bailly, publié par M. Fernand Engerand, on trouve la note suivante relative à cette peinture : « 13° Un

tableau représentant une bataille, où paraissaient des gardes du Roi; figures de vingt-cinq à vingt-six pouces; ayant de hauteur cinq pieds sur six pieds neuf pouces de large, dans sa bordure dorée. » Puis, dans les *Comptes des bâtiments* on lit : « A Parrocel, peintre, pour son payement d'un grand tableau qu'il a fait et posé dans la salle des Gardes de Sa Majesté, représentant une bataille : 550 livres. »

Cette peinture appartient toujours au musée de Versailles et figure à son catalogue sous le nom de *Combat de Leuze;* il représente la victoire du maréchal de Luxembourg sur le prince de Waldeck, où se distingua la maison du roi.

On voit encore, dans cette salle, un intéressant tableau représentant le carrousel donné par Louis XIV devant les Tuileries, le 5 juin 1662, carrousel qui précéda ceux qui firent partie des grandes fêtes de Versailles, et d'intéressantes toiles de Van der Meulen et de Martin. De la décoration primitive, il ne reste aujourd'hui que la corniche et la cheminée.

En sortant de la salle des Gardes du Roi et en se dirigeant vers la salle de l'Œil-de-Bœuf, on entre dans la *salle où le Roi mange,* qui prit aussi la dénomination d'*antichambre du Roi,* que Piganiol désigna sous le nom de *salle du Grand Couvert.* C'est effectivement dans cette salle que le roi mangeait en public et qu'avaient lieu les grands repas qu'on appelle aujourd'hui dîners ou soupers officiels.

Comme à la salle précédente, il ne reste à celle-ci que peu de chose de sa décoration primitive : une belle cheminée en marbre rouge, les chambranles des fenêtres et des portes. On trouvera cependant un tableau qui mérite d'attirer l'attention des visiteurs, c'est celui qui représente l'*Institution de l'Ordre militaire de Saint-Louis par Louis XIV,* le 10 mai 1693. A l'intérêt historique qui s'y attache s'ajoute celui de la représentation exacte de la chambre à coucher de Louis XIV. La décoration murale seule n'en a pas changé ; mais le lit est loin d'offrir l'aspect qu'il a aujourd'hui, et qui lui a été donné lors de la remise en état de la chambre royale sous Louis-Philippe.

Dans ce tableau, le lit est haut et étroit, les rideaux qui l'enveloppent sont d'une grande simplicité, et il ne présente aucun rapport avec celui qui y est exposé aujourd'hui. Ajoutons que l'emplacement du lit figuré dans le plan de Demortain est plus grand que celui que le lit occupe dans le tableau en question,



Perspective d'angle du salon de Vénus.

bien qu'il ne faille pas trop tenir compte des détails de mobilier dans un plan architectural.

Dans leur excellent travail sur le musée de Versailles, MM. de Nolhac et A. Peraté émettent l'opinion que ce tableau pourrait être l'esquisse d'un modèle de tapisserie. Ils font remarquer que, par un anachronisme d'ailleurs peu grave, le peintre a représenté Louis XIV recevant les chevaliers dans sa chambre telle qu'elle exista seulement à dater de 1702.

Selon Piganiol, la *salle où le Roi mange* était ornée de plusieurs tableaux représentant des batailles et peints par Parrocel. On relève, dans les *Comptes des bâtiments,* les ordonnancements de payement de ces tableaux, mais sans en trouver la désignation. L'*État de France,* de 1708, donne de curieux détails sur le cérémonial observé pour le repas du roi et pour la remise des placets qui y avait lieu tous les lundis. On y lit, entre autres formalités qui y sont consignées, que les placets étaient tous recueillis par un commis de Chamillart, le secrétaire d'État, qui, après en avoir fait un extrait, le lui donnait. Celui-ci rapportait le rôle au roi, qui le lisait avec attention, marquant de sa main à la marge à quel ministre ou secrétaire d'État chaque placet devait être renvoyé. Ceux qui regardaient les bâtiments étaient renvoyés à Mansart; ceux qui concernaient les ecclésiastiques étaient transmis au Père de La Chaise. Après quoi, un commis en faisait des liasses, qu'il renvoyait à leur destination, tenant un rôle alphabétique de tous pour en rendre compte à chacun; lesdits placets étaient rapportés au premier Conseil du roi, pour faire droit à chacun. Le commis, au bout de huit ou quinze jours, rendait réponse à chacun, disant auquel des ministres ou secrétaires d'État le placet avait été renvoyé, et, huit autres jours après, il disait ordinairement ce que le roi avait répondu au placet.

Antichambre du Roi (selon Demortain), *Grand Salon* ou *Œil-de-Bœuf.* — Ce n'est que sous Louis XV que ce salon prit la désignation d'Œil-de-Bœuf; il eut aussi celle de *salon des Nobles.* Ce salon formait deux pièces jusqu'en 1701. Elles faisaient partie de l'ancien château de Louis XIII; celle qui se trouvait à gauche, en sortant du salon que nous venons de quitter, portait le nom de chambre des Bassan, en raison des tableaux de ce maître qui ornaient les dessus de portes et les lambris.

La seconde pièce, celle qui se trouvait à droite, était la chambre à coucher du roi; elle servit à Louis XIII et à Louis XIV. La cloison ou le mur qui séparait ces

deux pièces disparut lorsque le roi eut décidé que sa chambre à coucher serait transportée où on la voit aujourd'hui, c'est-à-dire au milieu de la façade qui prend jour sur la Cour de Marbre.

C'est dans cette ancienne chambre à coucher que Racine faisait des lectures



Boiserie de l'Œil-de-Bœuf.

au souverain, et que Molière exerça ses fonctions de valet de chambre, tapissier du roi. Quand ce salon fut terminé, il excita l'admiration générale; c'est dans Piganiol de La Force et Félibien qu'on en trouve les descriptions les plus exactes. « Son exhaussement, dit Félibien, a donné moyen de faire une ouverture ovale de fenêtre, dans le haut de l'extrémité, vers le midi (salle des Bassan). Il y a en bas, à cette même extrémité, trois arcades, dont deux servent de fenêtres et l'autre est la porte de l'escalier de dégagement par où l'on monte de l'appartement de Monseigneur à l'appartement du Roi. C'est au-dessus de l'arcade du



1ère G



Coupe transversale de

2ème G



lerie)



la Galerie des Glaces

alerie)

milieu que l'ouverture ovale de fenêtre, que l'on nomme un œil-de-bœuf, a été faite pour donner plus de jour au salon.

Nous reproduisons ici, dans leur naïveté, en les confondant en une seule, deux descriptions de la frise qui est encore dans un très bon état de conservation : « Une grande frise rampante, d'une invention nouvelle, environne tout le salon dans la naissance de sa voûte, au-dessus du grand entablement. Cette grande frise est surmontée d'une autre corniche qui forme deux espèces de frontons ronds au-dessus de la nouvelle ouverture de fenêtre et de l'ouverture feinte qui lui est opposée. Chacun des frontons est porté par des figures de jeunes hommes en bas-relief, et le reste de la frise à fond blanc est enrichi de roses et de compartiments en façon de réseaux d'or.

« Il y a sur cette riche mosaïque plusieurs figures en bas-reliefs qui sont dorées et représentent des enfants, dont les uns s'amusent à sauter, à danser et à d'autres jeux qui conviennent à leur grande jeunesse. D'autres, au contraire, ont déjà des sentiments au-dessus de leur âge ; ils semblent s'occuper à dompter des lions, des bêtes farouches, à manier des armes, etc. Les corniches sont toutes dorées, et celle de dessous a des médaillons dont chaque intervalle est rempli d'une médaille avec des festons de fleurs et des branches de palmes et de lauriers. »

Toutes ces sculptures sont de Coustou, Flamen, Van Clève, Hurtrelle, Lespingola, Poirier, etc. Les sculptures en bois sont de du Goulon, de Goupi, etc.

Parmi les tableaux qui ornaient cette salle, il faut citer une *Adoration des bergers* et une *Mise au tombeau,* attribués à Paul Véronèse, le premier aujourd'hui à Bruxelles et le second au Louvre ; l'*Évanouissement d'Esther,* de Paul Véronèse, présentement au Louvre ; *Judith et Holopherne,* du même maître, appartenant aujourd'hui au musée de Caen ; *Suzanne au bain,* également de Paul Véronèse, maintenant au Louvre. Au-dessus des portes qui sont près de la cheminée, étaient placés deux tableaux de Bassan.

On peut voir aujourd'hui, dans le salon de l'Œil-de-Bœuf, une peinture qui, si elle ne présente pas un grand intérêt d'art, mérite du moins d'attirer l'attention par l'étrangeté de sa composition : c'est un tableau de Jean Nocret, peintre de l'Académie, représentant en une curieuse allégorie la *Famille de Louis XIV.* Ce tableau a été diversement commenté. Vaysse de Villiers, dans sa description du château de Versailles, attribuant ce tableau à Mignard, n'est pas, dit-il, « peu

surpris d'y voir le roi entouré de sa femme, de ses maîtresses et de tous ses enfants, légitimes et illégitimes. »

Peut-être, s'il eût été mieux informé, Vaysse de Villiers eût-il donné un moins libre cours à son indignation ; il eût appris que ce tableau, peint par Nocret pour le palais de Saint-Cloud, comme le disent les *Mémoires inédits sur*



Louis XIV et sa famille. (Tableau de Jean Nocret.)

les artistes français, représentait, sous un aspect mythologique, la famille du roi au nombre de dix-huit personnes.

Louis XIV y apparaît sous l'aspect d'Apollon couronné de lauriers; la reine mère sous celui de Cybèle, mère des dieux et déesse de la terre ; la reine Marie-Thérèse sous celui de Junon ; Monsieur sous l'aspect de l'Étoile du matin ; Mademoiselle, qui fut reine d'Espagne, sous la figure de Zéphire. A côté de Monsieur est la reine d'Angleterre, mère de Madame, sous la figure d'Iris. Mlle de Montpensier est représentée sous la figure de Diane. Les trois demoiselles d'Orléans, devenues Madame de Guise, Madame de Toscane et Madame de Savoie, sous la forme des trois Grâces ; le Dauphin y apparaît portant le flambeau de l'amour.

« On y voit aussi, ajoute Combes, cité par Eudore Soulié, feu Monsieur de Valois, qui se joue avec la lyre d'Apollon. On voit proche la Reine le portrait de feue Madame, et plus bas, dans un petit cadre, le portrait de deux enfants du roi. »

La vérité est que si la plupart des portraits sont reconnaissables par leur ressemblance avec d'autres portraits de ces personnages, il en est auxquels il est bien difficile d'attribuer un nom avec certitude. Les petits enfants, par exemple, peuvent être aussi bien des enfants légitimes que légitimés; mais rien ne paraît faire pencher la balance en faveur des premiers ou des derniers.

Jean Nocret, le père, dont nous avons signalé plus haut le portrait d'Anne d'Autriche qui est placé dans le salon de Mercure, et qui fut un peintre remarqué de son temps, est l'objet d'un Mémoire de Guillet de Saint-Georges, dans lequel. sont énumérés les principaux ouvrages de ce peintre, qu'il ne faut pas confondre avec son fils, Charles Nocret, peintre de portraits, qui fut reçu à l'Académie sur la présentation du portrait de son père.

Jean Nocret, né à Nancy, fut, dit-on, élève de Jean Leclerc, son compatriote. Il passa plusieurs années en Italie, revint en France, où il acquit promptement la notoriété. Il fut logé au Louvre, nommé peintre et valet de chambre du roi, contrôleur de la maison de feu Madame Henriette d'Angleterre. En 1657, il alla en Portugal peindre les portraits du roi Alphonse VI, de l'infant et de l'infante. Ce fut à son retour qu'il se mit aux travaux de décoration de Saint-Cloud et des Tuileries, qui sont les plus importants qu'il ait entrepris.

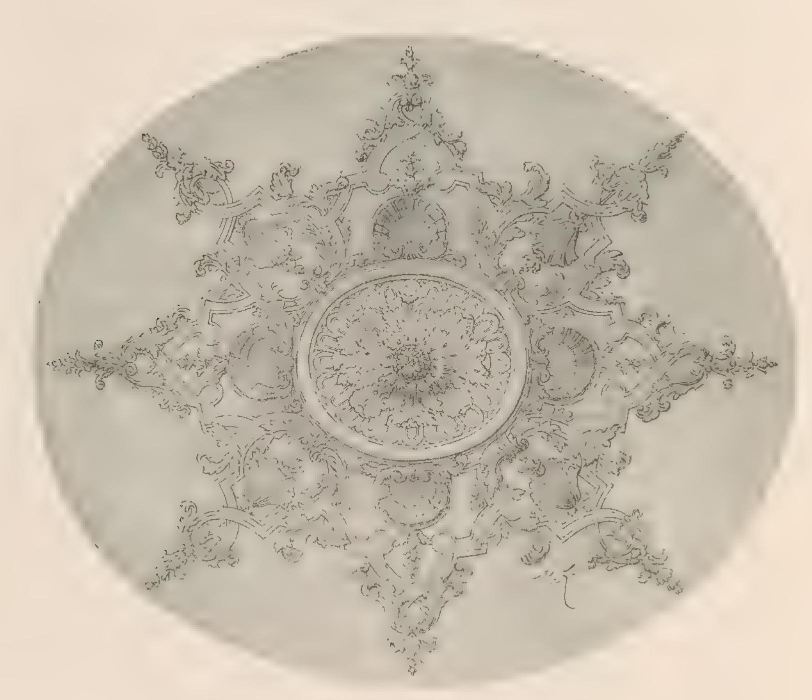
Membre de l'Académie en 1663, il fut désigné la même année pour faire partie de la députation chargée de solliciter du Parlement l'enregistrement des statuts et lettres patentes qui mirent fin aux querelles de l'Académie et des maîtres jurés. En 1664, il fut nommé professeur, et; en 1667, adjoint à recteur. Né en 1617, il mourut à Paris en l'année 1672. Cette dernière date est donnée par Jal; les *Mémoires inédits sur les artistes français* indiquent celle de 1671. La notice de Guillet de Saint-Georges qui a paru dans ces *Mémoires* est suivie de l'analyse d'une conférence de Nocret sur le *Ravissement de saint Paul,* du Poussin.

C'est dans la partie du salon de l'Œil-de-Bœuf qui était encore sa chambre à coucher, que Louis XIV eut à subir cette opération sur laquelle Dangeau et Fagon, son médecin, ont donné tant de détails; c'est là aussi qu'il écrivit probablement ces notes qu'on appelle ses Mémoires, et qu'il destinait au Dauphin.

Sous Louis XIV comme sous Louis XV, bien que ce dernier ait déplacé sa chambre à coucher en 1738, les courtisans, les seigneurs attendaient le lever du

roi dans cette pièce. Ils pénétraient ensuite, suivant un ordre réglé d'avance, dans la chambre du souverain, et par ordre d'entrées. L'entrée familière était pour les princes, la grande entrée pour les officiers de la couronne ; la première entrée était pour ceux qui par leur charge avaient un brevet d'entrée, l'entrée de la chambre pour les officiers de la chambre du roi. On a beaucoup écrit sur l'Œil-de-Bœuf et notamment de prétendus mémoires, qui ne sont que des compilations amassées sans ordre ou des inventions de libellistes de la fin du siècle dernier et du commencement de celui-ci.

Revenons sur nos pas et, traversant les trois salons que nous venons de visiter, entrons dans ceux qui, placés du côté sud-ouest du château, font pendant aux appartements du Roi, c'est-à-dire dans les grands appartements de la Reine.



Motif central d'une voûte des bas côtés de la chapelle (rez-de-chaussée).



Motif de la voussure du salon de la Reine.

IX

LES APPARTEMENTS DE LA REINE
SALLE DES GARDES DE LA REINE. — SALLE DE L'ANTICHAMBRE DE LA REINE
SALON DE LA REINE OU GRAND CABINET DE LA REINE

L'*appartement de la Reine* se composait de cinq pièces, ainsi qu'on le voit sur le plan de Demortain, ayant accès les unes aux autres, commençant à la *salle des Gardes de la Reine* pour finir à la chambre de la Reine, placée à côté du salon de la Paix.

La *salle des Gardes de la Reine* fait suite à la *grande salle des Gardes,* qui fut construite sur l'emplacement d'une chapelle dont nous avons parlé précédemment ; dans cette *grande salle des Gardes,* le roi de France lavait les pieds, le jeudi saint, à un certain nombre d'enfants pauvres. On trouve cette note dans le *Journal* de Dangeau :

« *Jeudi 31 avril 1695, à Versailles.* Le Roi, après ténèbres, alla à Marly ; il lava les pieds des pauvres, le matin, comme à son ordinaire ; l'abbé de Ville-

neuve fit la prédication de l'absoute. Monseigneur fit ses dévotions le matin, servit le Roi à la Cène et assista à toutes les dévotions de la journée avec le Roi. » Et plus loin, en 1698 : « Le Roi fit le matin la Cène et assista à toutes les dévotions de la journée. » La *grande salle des Gardes,* devenue *salle du Sacre,* n'a rien conservé de son ancienne décoration.

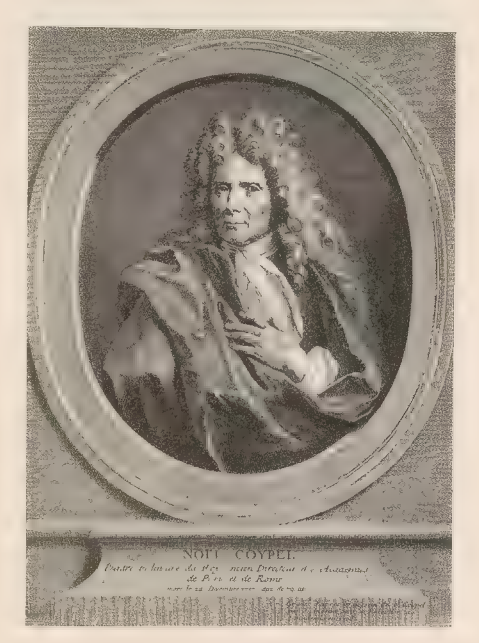
Quant à la *salle des Gardes de la Reine,* on y peut retrouver facilement des restes de sa splendeur première. Le plafond et les voussures ont été peints par Noël Coypel. Le plafond, très durement retouché, représente *Jupiter accompagné de la Justice et de la Piété.* Noël Coypel, qu'il ne faut pas confondre avec son fils, Antoine Coypel, qui peignit une partie de la voûte de la chapelle de Versailles, fut élève de son père et servit longtemps d'aide à Charles Errard pour ses travaux du Louvre. Il exécuta plusieurs tableaux pour les appartements du roi au Louvre, pour ceux du cardinal Mazarin, et, lors du mariage de Louis XIV, le plafond de l'appartement de la reine aux Tuileries.

Membre de l'Académie de peinture, Noël Coypel fut nommé, sous la surintendance de Colbert, directeur de l'Académie de Rome et fut membre de l'Académie de Saint-Luc. C'est pendant son directoriat qu'il peignit les tableaux de la *salle des Gardes de la Reine,* à Versailles, ceux dont nous parlons ici. Il remplaça Mignard comme recteur et directeur de l'Académie, et mourut à Paris en 1707.

Le plafond est de forme octogone; Jupiter y est représenté debout, dans un char d'argent tiré par deux aigles et porté sur un nuage. La planète de Jupiter y apparaît sous la forme d'une femme entourée de quatre enfants ailés volant autour d'elle et symbolisant les quatre satellites de Jupiter. Six amours traînant une guirlande de fleurs la portent au Sagittaire et au signe des Poissons du Zodiaque.

Aux côtés du char se tiennent la Justice et la Piété; la Justice assistée de deux femmes, dont l'une punit le Crime et l'autre récompense la Vertu. Au-dessous de ces figures, on voit un enfant qui, l'épée à la main, poursuit deux femmes, dont l'une tient un poignard et lance un regard menaçant : c'est la Violence; l'autre, qui cache son visage sous un masque, foule aux pieds des balances et les tables de la loi : c'est la Fraude. La Piété, ailée, une flamme au front, apparaît portant une corne d'abondance; deux petits génies prient devant un autel allumé, tandis qu'un autre, l'épée à la main, poursuit l'Impiété, qui cherche à brûler un pélican, symbole de la Piété.

De Noël Coypel on voit aussi, dans les voussures de cette salle, quatre tableaux allégoriques faisant allusion à des actes de justice et de piété du roi. C'est d'abord *Solon expliquant ses lois;* cette peinture, gravée par Resmon pour l'ouvrage de Monicart, nous montre le législateur proposant ses lois aux Athéniens en présence des principaux citoyens de la ville. Au milieu de ce tableau bien composé, comme le plafond dont nous venons de parler, on remarquera la table sur laquelle s'appuie un des personnages représentés; elle nous offre un spécimen des meubles qui, du temps de Louis XIV, ornaient le château, et, pour la plupart, fondus en argent, étaient de véritables chefs-d'œuvre d'orfèvrerie.



Faisant face à la cheminée, on voit une composition représentant *Trajan rendant la justice;* près de l'Escalier de la Reine, *Alexandre Sévère faisant distribuer du blé au peuple pendant une disette,* et, du côté de l'Antichambre de la Reine, *Ptolémée Philadelphe rendant la liberté aux Juifs.* Le reste de cette salle est entièrement revêtu de marbres noir, rouge, gris et vert, et, à peu de chose près, dans l'état où elle était sous Louis XIV.

Entre autres œuvres d'art intéressantes qui ornent ce salon aujourd'hui, il faut citer une statuette en terre cuite, réduction de l'*Hiver* de Girardon, dont le marbre est placé au parterre du Nord, près le bassin jadis appelé le Pot-Bouillant et maintenant la Pyramide. Cette statuette, longtemps gardée dans le cabinet d'un ancien conservateur, M. Gosselin, et considérée comme l'esquisse originale de Girardon, pourrait bien n'être qu'un très bon estampage du temps, habilement retouché.

A côté de ce morceau de sculpture qui mérite l'attention, il en est un autre non moins intéressant ; c'est un charmant buste en marbre du XVIII[e] siècle, dont le socle porte depuis longtemps (avant 1860) l'inscription suivante : « Marie-

Adélaïde-Clotilde-Xavière de France, reine de Sardaigne. » Cette attribution nous paraît erronée si les portraits de Drouais et deux autres que possède le musée de Versailles doivent être considérés comme ressemblants. On sait d'ailleurs que la sœur de Louis XVI fut de bonne heure affligée d'un embonpoint extraordinaire; la grâce, la finesse et l'élégance du buste dont nous parlons, nous semblent devoir empêcher toute confusion. Ce marbre avait un instant passé pour représenter les traits de la duchesse de Bourgogne, attribution tout aussi invraisemblable.

On se rappelle que la sœur de Louis XVI, exemple de toutes les vertus, fut déclarée « vénérable » à sa mort par un décret du pape Pie VII, en 1808.

Dans la même salle on voit un buste de la duchesse de Bourgogne, par Santerre; un buste en marbre de la reine Marie Leczinska, par G. Coustou; un buste également en marbre de la reine Marie-Antoinette, par Lecomte; des bustes de Louis XV, etc.

Salle de l'antichambre de la Reine. — Cette salle portait autrefois la désignation de *salle du Grand Couvert,* lorsque la reine et parfois aussi le Roi y prenaient des repas en public. On aura une idée de ces repas, de ceux qui avaient lieu dans l'*antichambre de la Reine,* comme de ceux qui étaient servis dans la *salle où le Roi mange,* par l'examen d'une gravure qui est placée dans un almanach de 1679 : un dais est établi au-dessus de la table entourée de courtisans; au-dessus du dais on lit cette inscription : « Le diné où la Reyne d'Espagne future fut entre le Roy et la Reyne. » La gravure montre effectivement une table à laquelle sont assis ces trois personnages, pendant que des officiers de bouche, placés au premier plan, font le service et donnent les plats au gentilhomme servant.

Le plafond, de forme ovale, peint par Coypel le père, représentait, dit Monicart, *Mars couronné par la Victoire :*

Au milieu du plafond qu'a peint Coypel le père,
On voit Mars en posture et redoutable et fière,
Par la Victoire couronné
Et sur son char assis et par des loups traîné.

Piganiol de La Force dit que sur le plafond de l'antichambre on voyait Mars avec les signes du Zodiaque qui lui conviennent, c'est-à-dire le Capricorne et le Scorpion; d'autres auteurs mentionnent un plafond de Vignon le fils : *Mars et sa planète.* Ce tableau fut remplacé sous l'Empire par un tableau de Paul Véronèse



Bas relief du Vestibule du Rez-de-Chaussée de la Chapelle

planète. Ce tableau fut remplacé sous l'Empire par un tableau de Paul Véronèse représentant *Saint Marc couronnant les Vertus théologales*. Cette peinture est



Porte de la salle des Gardes de la Reine.

aujourd'hui remplacée elle-même par une bonne copie de la *Famille de Darius*, de Le Brun.

Les cintres de ce plafond sont, dit Piganiol, ornés par six tableaux en camaïeu rehaussés d'or. L'un d'eux, peint par Vignon, représente *Rodogune à sa toilette :* « Lorsqu'elle apprit, étant à sa toilette, la mort de Démétrius, son mari, elle fit serment de ne point achever de se coiffer qu'elle ne l'eût vengé. » Un autre représente *Harpalice, fille de Lycurgue, délivrant son père, qui avait été fait prisonnier ;* ce tableau a été gravé par Madeleine Hortemels et se trouve dans le *Versailles immortalisé* de Monicart.

Puis, c'est *Artémise combattant contre les Grecs sur les vaisseaux de Xercès, la Fureur et la Guerre, Zénobie combattant contre Aurélien, Ypsicratée suivant son mari Mithridate à la guerre,* ces quatre tableaux peints par Paillet; enfin, *Clélie, otage de Porsenna, passant le Tibre à cheval,* du même artiste, tableau dont la gravure par Fonbonne figure dans le livre de Monicart, et *Bellone brûlant avec un flambeau le visage de Cybèle,* par Vignon. Les deux dessus de portes, représentant des trophées et des instruments militaires, sont de Madeleine de Boulogne.

Vignon, fils aîné de Claude Vignon, fut élève de son père, qui est l'objet d'un *Mémoire* de Guillet de Saint-Georges, et fut reçu académicien le 25 juin 1667.

Paillet fut un élève assez distingué de Sébastien Bourdon et, dit Guillet de Saint-Georges, était adjoint au recteur à l'Académie en 1692. Quant à Madeleine de Boulogne, une des quatre filles de Louis de Boulogne, elle eut, dit le *Mémoire* qui concerne son père, « l'avantage d'être reçue avec sa sœur Madeleine dans l'Académie, avec un applaudissement universel. » Ce *Mémoire* ajoute : « Les deux autres sœurs peignent très agréablement. »

Dans cette salle, on joua plusieurs fois la comédie sur un théâtre qu'y avait fait installer la duchesse de Bourgogne. A ce propos, on lit dans le *Journal* de Dangeau, à la date du 9 janvier 1710 : « Le roi dîna de bonne heure et alla se promener à Marly; il y eut comédie chez Mme la duchesse de Bourgogne. On a fait un théâtre dans la grande pièce de son appartement. Le spectacle fut fort beau. Il n'y avait que des dames considérables et des courtisans. Le théâtre est magnifique et agréable, et on l'y laissera jusqu'au Carême, afin que Mme la duchesse de Bourgogne puisse encore voir la comédie dans son appartement après ses couches. » Elle était alors enceinte de Louis XV.

Salon de la Reine ou *grand cabinet de la Reine.* — C'est dans ce salon qu'était placé sur une estrade, sous un dais dont on voit encore les clous d'attache dans

la corniche, le trône ou plutôt le fauteuil de la reine; les modifications qui furent faites sous Louis XV à certaines parties de cette salle n'ont pas détruit complètement l'ornementation du temps de Louis XIV, qui est très apparente aux chambranles des portes notamment.

Le sujet du plafond, peint par Michel Corneille, est *Mercure répandant son influence sur les sciences et les arts*. Le dieu est représenté volant au milieu du ciel, son caducée à la main, et entouré des Muses et des Sciences, assises ou couchées sur les nuages. Ce tableau a été reproduit dans *Versailles immortalisé*, par une gravure de Madeleine Hortemels.

Michel Corneille, selon la seule pièce que possède la bibliothèque de l'école des Beaux-Arts sur la famille de Corneille, était fils aîné du peintre M. Corneille, et naquit à Paris en 1642. Comme la plupart des artistes de son temps, il fit le voyage d'Italie, y copia des peintures de maîtres. « Il réussit surtout, dit son biographe, dans les tableaux de chevalet; ses airs de tête étaient nobles, fiers et gracieux, et l'union qui se trouve dans le tout ensemble de ses tableaux marque très bien le plaisir qu'il trouvait à les faire. » Cet artiste peignit d'assez nombreuses toiles pour Versailles, Trianon, Meudon et Fontainebleau.

C'est à lui qu'on doit l'*Assomption de la Vierge* de la paroisse de Versailles, la *Délivrance de saint Pierre* qui se trouve à Notre-Dame de Paris. Il a peint, pour la galerie du château de Chantilly, un tableau devenu célèbre et devant lequel le duc d'Aumale conduisait toujours ses invités; c'est la toile représentant la muse de l'Histoire arrachant des feuillets du livre de la vie du grand Condé, allusion au temps où il avait porté les armes contre la France. Sur le drapeau que tient la Renommée, on lit ces mots : *Quantum pœnituit*. Michel Corneille mourut en 1708, aux Gobelins, où le roi lui avait donné un logement.

Parmi les tableaux qui ornent le salon de la Reine, il convient de citer une copie d'un tableau de Le Brun, par de Sève, et représentant *Louis XIV visitant la manufacture des Gobelins,* le 15 octobre 1667. L'intérêt de ce tableau, à part celui de sa valeur artistique, consiste surtout en ceci qu'il peut servir à donner idée des vases d'or et d'argent, des meubles qui ornaient les appartements du château de Versailles, et notamment la Grande Galerie. Près du roi se tiennent le duc d'Orléans, le prince de Condé, le duc d'Enghien et Colbert, pendant que Le Brun lui donne des explications sur les travaux de la manufacture. Dans le fond du tableau on remarque le *Passage du Granique,* œuvre de Le Brun, qui fait partie de la suite des *Batailles d'Alexandre*.

Une autre peinture, intéressante aussi, est celle qui représente le *Baptême de Louis de France, dauphin, fils de Louis XIV,* par Joseph Christophe, élève de Bon Boulogne, dont nous aurons occasion de reparler quand nous signalerons les travaux qu'il exécuta pour la Ménagerie. Outre ces peintures et des portraits historiques que contient ce salon, il faut signaler, dans la partie décorative des



Angle de la voussure de l'appartement de la Reine. Salle du Grand Couvert.

voussures : *Sapho chantant et jouant de la lyre ; Pénélope faisant de la tapisserie ; Aspasie au milieu des philosophes de la Grèce ; Césimène cultivant la peinture ;* toutes œuvres de Michel Corneille, dont une partie est reproduite dans le livre de Monicart par les gravures de Madeleine Hortemels et de Fonbonne. Cinq figures allégoriques sont placées aux angles du plafond ; ce sont : la *Vigilance,* l'*Académie,* l'*Immortalité,* le *Commerce,* la *Diligence.*

C'est dans ce salon qu'en 1683 fut exposé le corps de la reine Marie-Thérèse ; le détail du cérémonial de cette exposition est rapporté par la *Gazette.* Dans ce

salon également fut placé, sur un lit de parade, le corps de la duchesse de Bourgogne. « Le corps du Dauphin, dit Dangeau, fut mis sur le même lit que Madame la Dauphine, que l'on fit faire plus grand que celui où elle était. » On sait que le Dauphin mourut à Marly le 18 février 1712, ne survivant que de quelques jours à la Dauphine, morte à Versailles, le 12 février 1712.

Bien que le but de cet ouvrage ne soit pas de donner sur chacun des grands hôtes qui habitèrent le château de Versailles une biographie détaillée que son cadre ne comporterait pas, nous ne pouvons passer sous silence certains personnages qui y jouèrent un rôle considérable, parmi ceux-ci la duchesse de Bourgogne, Marie-Adélaïde de Savoie, arrivée presque enfant à la cour du roi, comme fiancée de celui que l'on croyait devoir être le roi de France après Louis XIV. Sa jeunesse, son esprit, lui eurent bientôt conquis le cœur du grand roi, comme son tact, l'amitié de Mme de Maintenon.

C'est en lisant la correspondance de la duchesse d'Orléans, les *Mémoires* de Saint-Simon (tout en faisant des réserves sur les opinions passionnées de ce dernier), le *Mercure,* les lettres de Mme de Maintenon, les mémoires secrets de Duclos, Sismondi, qu'on peut avoir une idée du charme qu'exerça sur toute la cour cette princesse, pour qui s'ouvrait un si grand avenir. On devra aussi consulter deux ouvrages très documentés, le livre de M. A. Gagnière : *Marie-Adélaïde de Savoie, lettres et correspondance,* et *la Duchesse de Bourgogne et l'Alliance savoyarde sous Louis XIV,* par le comte d'Haussonville.

« La duchesse de Bourgogne, dit ce dernier, est une de ces figures auxquelles l'histoire prête les grâces du roman. Fleur de Savoie éclose au flanc des rudes Alpes, elle a été transportée, à peine ouverte, dans le riche jardin de la France. Pendant seize ans elle s'y est épanouie. Elle l'a orné de ses couleurs et enchanté de ses parfums. Puis en un jour elle s'est flétrie, et si, pour la louer dignement, quelque nouveau Bossuet s'était rencontré, il aurait pu redire : « Madame a passé « du matin au soir ainsi que l'herbe des champs. Le matin elle fleurissait, avec « quelles grâces, vous le savez ! le soir, nous la vîmes séchée. » Et ces fortes expressions par lesquelles l'Écriture sainte exagère l'inconstance des choses humaines devaient être pour cette princesse si précises et si littérales ! »

Mais ni l'amour dont elle fut environnée, ni la douleur que fit naître sa mort, n'ont réussi à préserver complètement sa mémoire. Vivante, son honneur de femme a été mis en doute, et, morte, sa loyauté de princesse, sans qu'à ces

questions l'histoire ait encore répondu d'une façon précise. Un peu d'énigme se mêle à sa grâce, et cette petite âme obscure, qui peut-être ne se connaissait pas bien elle-même, s'est envolée sans avoir dit son secret.

Antichambre de la Reine.

Duclos affirme qu'elle profitait de la confiance qu'on avait en elle à la cour de Louis XIV pour informer son père, le duc de Savoie, de tout ce qui pouvait l'intéresser au point de vue de la politique ; mais faut-il s'en rapporter à des témoignages qui ne sont, pour la plupart du temps, que des renseignements mis en circulation par la malveillance, et ne doit-on pas se rappeler que Duclos, homme d'imagination, avait puisé la plupart de ses opinions dans Saint-Simon, dont il connut les *Mémoires* avant le public?

Élevée sous les yeux de Mme de Maintenon, qui ne la quittait guère, la duchesse de Bourgogne eût, ce semble, pu bien difficilement entretenir une correspondance de ce genre et dont on ne trouve nulle trace dans la suite de lettres publiées par Gagnière. Ce qui est certain, c'est qu'elle avait naturellement l'art de plaire. On se rappelle la lettre que Mme de Maintenon écrivit peu de jours après l'arrivée de la princesse à la duchesse de Savoie ; parlant de la princesse, elle disait : « Elle a une politesse qui ne lui permet pas de rien dire de désagréable.

Je voulais bien m'opposer aux caresses qu'elle me faisait, parce que j'étais trop vieille; elle me répondit : « Ah! point si vieille. » Elle m'aborda quand le Roi fut sorti de sa chambre, en me faisant l'honneur de m'embrasser; ensuite elle me fit asseoir, ayant remarqué bien vite que je ne puis me tenir debout, et, se mettant d'un air flatteur presque sur mes genoux, elle me dit : « Maman m'a « chargée de vous faire mille amitiés de sa part et de vous demander la vôtre « pour moi; apprenez-moi « bien, je vous prie, tout ce « qu'il faut faire pour plaire « au Roi. » Ce sont ses paroles, Madame; mais l'air de gaieté, de douceur et de grâce dont elles sont accompagnées ne se peut mettre dans ma lettre. »



Louis de France, dit le grand Dauphin.

Il faut suivre la princesse aussi bien à Saint-Cyr, où Mme de Maintenon lui fait passer des journées et partager la vie des élèves, qu'à la Ménagerie que lui donna le roi, que dans les promenades qu'il faisait avec elle, que dans ses conversations, pour se rendre compte du charme qu'elle exerça sur toute la cour. Les mémoires du temps, le *Mercure,* la duchesse d'Orléans, donnent de longs détails sur les fêtes magnifiques de son mariage, qui, à cause de la jeunesse des deux époux, ne fut consommé que plus tard.

« Le roi, à son souper, dit Dangeau, témoigna qu'il serait bien aise qu'il y eût beaucoup d'hommes et de femmes parées pour danser aux bals qu'il y aura après les fêtes de la princesse. » Il n'en fallut pas davantage pour que chacun rivalisât de prodigalités dans ses ajustements, et, suivant l'expression de Saint-Simon, « pour qu'il ne fût plus question de consulter sa bourse ni son état. » Saint-Simon avoue qu'il lui en coûta vingt mille livres.

Arriva le jour de la cérémonie du mariage, le 7 décembre 1697. Le cortège

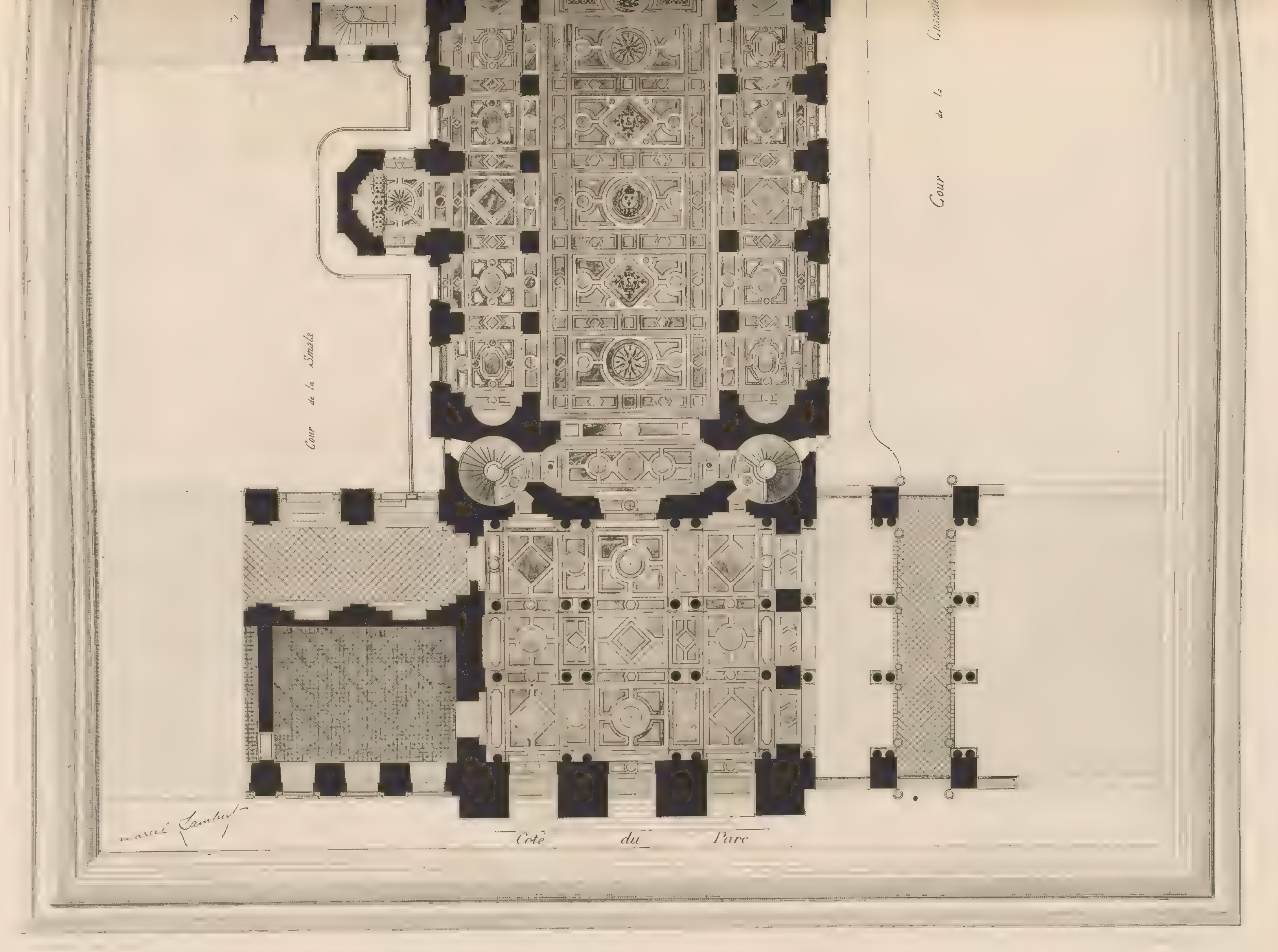
passa par la Grande Galerie, et ce dut être un merveilleux coup d'œil que celui de toute cette cour luxueusement parée. Une lettre de la duchesse d'Orléans fournit de curieux détails : « J'avais une robe et une jupe de dessous si affreu-



Marie-Adélaïde de Savoie, duchesse de Bourgogne.

sement lourdes, que je ne pouvais presque pas me tenir debout. Cette robe était d'or frisé, avec des chenilles noires en forme de fleurs; ma parure consistait en perles et en diamants. Monsieur avait un habit de velours noir brodé d'or, et tous ses gros diamants; mon fils, un habit de diverses couleurs (gris-blanc, dit le *Mercure*), brodé d'or, couvert de toutes pierres. Ma fille portait une robe et une jupe de velours brodés d'or, tout le corsage garni de rubis et de diamants; la


MANSART
Coté de la
Cour d'honneur



Plan du rez-de-chaussée de la Chapelle
surmonté d'un portrait de Mansart

broderie était faite avec un tel soin, que chaque rose était comme enchâssée; la tête était chargée d'enseigne (joyau en forme de rose), de poinçons en rubis, de rubans d'or et de diamants.

« Le Roi avait un habit de drap d'or, avec des broderies sur les tailles de la nuance couleur cheveux. Monseigneur portait également un habit de drap d'or, surchargé de broderies d'or. Le fiancé était en manteau noir brodé d'or; il avait un pourpoint brodé d'or, avec des boutons de diamants; le manteau était doublé d'atlas couleur de rose, avec broderies d'or, d'argent et couleur cheveux.



« La fiancée avait un habit de drap d'argent et une jupe de dessous avec ruban d'argent, garni de rubis et de diamants. Tous les diamants qu'elle portait dans sa coiffure et partout étaient ceux de la couronne. »

Suit le détail d'autres toilettes, puis de la cérémonie du mariage, pendant laquelle le duc de Bourgogne mit une bague au doigt de la princesse et lui fit présent de treize pièces d'or. La messe dite, le registre fut signé par le roi, le fiancé, la fiancée; puis par Monsieur, par la duchesse d'Orléans, comme parents; par le duc d'Anjou, le duc de Berry et Monsieur le Prince, comme témoins.

« La cérémonie du mariage terminée, écrit la duchesse d'Orléans à la duchesse de Hanovre, après le repas, on se rendit dans la chambre de la duchesse de Bourgogne; on y resta un quart d'heure sans prendre place; puis chacun alla dans sa chambre. A sept heures, on se réunit de nouveau chez le Roi. La foule y était telle, que le Roi, qui avait été chez M[me] de Maintenon, ne put passer, et qu'il dut attendre un quart d'heure à la porte que la cohue se fût un peu écoulée. Dans le salon du Roi, on attendit pendant trois quarts d'heure l'arrivée de la famille royale d'Angleterre. Le Roi, la fiancée et nous tous, nous allâmes au-devant de Leurs Majestés jusqu'à l'antichambre. La Reine avait un habit de drap

d'or à fleurs noires et une parure de diamants; le Roi en avait un de velours couleur cheveux, à boutonnières d'or. On passa en ordre dans le grand appartement, où l'on joua au portique pendant trois quarts d'heure; de là on descendit dans la galerie pour voir le feu d'artifice, qui était splendide. Puis on alla se mettre à table. Les Rois placèrent la Reine entre eux deux.

« Immédiatement après le souper, on mena l'épousée dans sa chambre, et on la déshabilla. La Reine lui donna la chemise; le roi d'Angleterre en fit autant au duc de Bourgogne. On ne pouvait rien voir de plus beau que la toilette de la fiancée et le drap de lit garni d'une dentelle haute d'une aune, en point de Venise, mais qui est fait à Paris, aux armes et chiffres des deux fiancés. Dès qu'on eut mis le fiancé au lit, le Roi appela l'ambassadeur de Savoie et les lui montra couchés. Celui-ci expédia immédiatement un gentilhomme en poste à M. le duc de Savoie, pour lui en porter la nouvelle. Cela fait, chacun s'en fut chez soi. Ce matin, il n'y a rien de nouveau; mais ce soir, à six heures, le Roi tiendra un grand cercle avec la duchesse de Bourgogne, jusqu'à sept heures et quart; puis il y aura appartement. Nous sommes tous en toilette aujourd'hui encore. »

Nous nous sommes contenté de rapporter le récit de la duchesse d'Orléans, qui résume assez brièvement cette cérémonie, que le *Mercure* raconte avec de longs et nombreux détails. Après ce simulacre de mariage, on fit relever le duc de Bourgogne; Monseigneur l'autorisa à embrasser la princesse, malgré l'opposition de la duchesse du Lude. Le roi le trouva mauvais et dit qu'il ne voulait pas que son petit-fils baisât le bout du doigt à sa femme, jusqu'à ce qu'ils fussent tout à fait ensemble.

Le 11 et le 14, il y eut encore deux grands bals d'une magnificence enregistrée par les chroniqueurs et les correspondances du temps. Enfin, le 17, les fêtes se terminèrent par la représentation, au théâtre de Trianon, de l'opéra d'*Apollon et Issé*, pastorale héroïque, dont les paroles étaient d'Houdon de La Motte, et la musique de Destouches. Les décors et les costumes avaient été dessinés par Berain.

Dans le volume contenant les lettres et correspondances recueillies par Gagnière aux archives d'État de Turin, nous trouvons ce portrait de la duchesse de Bourgogne : « La princesse Adélaïde est très bien faite et des plus agréables; elle a beaucoup de noblesse dans sa physionomie, le teint beau et de très belles

couleurs, quoique naturelles; elle a les yeux parfaitement beaux, les cheveux d'un très beau blond cendré. Cette princesse joint à mille agréments des manières prévenantes et une vivacité d'esprit qui surprend. »



Partie centrale du plafond du salon de la Reine.

Infiniment moins admiratif est Saint-Simon, qui donne d'elle ce portrait, qu'on ne saurait accuser d'être flatté : « Régulièrement laide, les joues pendantes, le front trop avancé, un nez qui ne disait rien, de grosses lèvres mordantes, des cheveux et des sourcils châtain brun fort bien plantés, des yeux les plus parlants et les plus beaux du monde; peu de dents et toutes pourries, dont elle parlait et se moquait la première; le plus beau teint et la plus belle peau; peu de gorge,

mais admirable; le cou long, avec un soupçon de goître qui ne lui seyait pas mal; un port de tête galant, gracieux, majestueux, et le regard de même; le sourire le plus expressif; une taille longue, ronde, menue, aisée, parfaitement campée; une marche de déesse sur les nuées; elle plaisait au dernier point. Les grâces naissaient d'elle-même, de tous ses pas, de toutes ses manières et de ses discours les plus communs. Un air simple et instruit toujours, naïf assez souvent, mais assaisonné d'esprit, charmait, avec cette aisance qui était en elle, jusqu'à la communiquer à tout ce qui l'approchait. »

A ce portrait physique, composé de tant d'éléments opposés, joignons ces quelques traits du portrait moral tracés par Saint-Simon : « Douce, timide, mais adroite, bonne jusqu'à craindre de faire la moindre peine à personne, et, toute légère et vive qu'elle était, très capable de vues et de suite de la plus longue haleine; la contrainte jusqu'à la gêne, dont elle sentait tout le poids, semblait ne lui rien coûter. La complaisance lui était naturelle, coulait de source. » Une telle appréciation d'un tel juge, sévère le plus souvent jusqu'à la cruauté, peut faire juger de la grandeur de la perte que fit le vieux roi en la personne de la duchesse de Bourgogne.

Sans vouloir insister plus que de raison sur les qualités de cette princesse, nous croyons intéressant de joindre à ces citations un fragment d'une lettre écrite par M[me] de Maintenon à la duchesse de Savoie. Cette lettre, trouvée à la bibliothèque de l'Arsenal, est probablement restée inédite jusqu'au jour où M. d'Haussonville l'a fait figurer dans son excellent livre sur la duchesse de Bourgogne; elle complète ce qui a été dit sur la princesse, une enfant de onze ans, quand elle vint, en 1696, à la cour de Versailles.

« ... Je n'ai qu'à confirmer aujourd'hui ce que j'ai déjà mandé. Je suis surprise de la princesse, et je n'ai rien vu de si extraordinaire que son esprit. Il ne se montre pas par des bons mots, par des reparties vives et surprenantes, ni par des effets de mémoire qu'on voit en d'autres enfants. Elle parle si peu, qu'elle ne dit jamais rien de mal à propos; elle écoute sans faire semblant d'écouter, et souvent paraissant n'être occupée que de son plaisir. Elle n'est point pressée de montrer son esprit; elle craint de déplaire, mais elle ne cherche point à plaire avec empressement. Elle n'aime point la flatterie; elle reçoit les avis qu'on lui donne avec douceur, et en sait bon gré dans la suite.

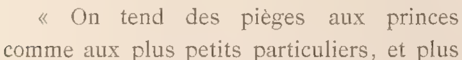
« ... On l'examine pour lui trouver quelque défaut, et on s'alarme à la moindre lueur : ses femmes crurent voir un peu d'impatience à sa toilette; on lui en parla,

et ce défaut a disparu; elle a un pouvoir incroyable sur elle. Enfin, Madame, c'est un trésor que vous n'avez pas connu, et que la timidité cachait... Elle fait tout le plaisir du Roi; elle l'amuse par sa gaieté et son badinage plein d'esprit et de discrétion. Elle sait l'arrêter quand il le faut... Elle garde un secret sans se couper par la moindre mine; quand il devient public, elle ne se fait pas un mérite de l'avoir su et de l'avoir tu.

« Encore une fois, Madame, tout en elle est surprenant. Elle embellit tous les jours; son visage se raccourcit. On la coiffe à merveille. Son teint est incarnat et blanc. Elle croît un peu; elle a la taille parfaite... Jamais personne n'eut tant de grâce... Je n'ajoute rien à la vérité; j'ose dire que j'en suis incapable : voilà ce qu'elle est jusqu'ici, et après tout cela on ne peut répondre de l'avenir. Elle est renfermée dans un petit nombre d'honnêtes femmes qui lui disent toutes la même chose. Personne ne pense à la gâter; au contraire, tout s'unit pour son éducation. Il n'en sera peut-être pas toujours de même.



Villars.



« On tend des pièges aux princes comme aux plus petits particuliers, et plus on la loue présentement, et plus on excite l'envie contre elle. J'espère que Dieu la protégera; elle le craint, elle l'aime, elle a un grand respect pour la religion. Son éducation a été excellente, et il est surprenant qu'elle ait autant de connaissance qu'elle en a. Elle apprend présentement quelque chose de la Fable et de l'Histoire romaine, mais seulement pour qu'elle n'ignore pas certaines choses qu'on trouve à tout moment dans son chemin. »

Le portrait n'est-il pas charmant, et celle qui l'a tracé n'a-t-elle pas aussi fait le sien propre ? On y sent, en même temps que cet esprit de suite qui séduisit le roi et qui assura la fortune de Mme de Maintenon, ce sens de la vie, de ses dangers, des faiblesses humaines, qu'elle avait appris dans la situation précaire de ses premières années.

Nous n'avons pas à rappeler ici la disparition si rapide de celle qui devait être la reine de France, non plus que la perte du duc de Bourgogne, ni de

ceux dont la mort laissa le royaume sans autre soutien, pour le présent, qu'un roi atteint par la vieillesse et, pour l'avenir, qu'un petit enfant dont la vie était incertaine. En même temps que le deuil entrait au palais de Versailles, la tempête grondait au dehors, et la France apparaissait comme une proie facile à ses ennemis tant de fois vaincus. « Je suis puni, je l'ai bien mérité! » dit le roi au maréchal de Villars. Mais il ne désespéra pas, non plus que le grand capitaine, et l'on vit alors un vieillard de soixante-quinze ans et un soldat de soixante ans, à peine remis de ses blessures, tenter la fortune des combats. La fortune répondit par la victoire de Denain : l'honneur de la France et la France elle-même étaient sauvés.

Comment ne pas s'attarder à regarder et à admirer de telles figures, et n'est-ce pas doubler l'intérêt d'une visite au château de Versailles que de montrer aussi les grands hôtes qui y passèrent?

Chambre de la Reine. — De la décoration qui existait sous Louis XIV, il ne reste rien aujourd'hui ; elle fut entièrement refaite sous le règne de son successeur ; nous la décrirons quand nous parlerons des modifications qui furent apportées à l'ornementation générale sous Louis XV. C'est dans l'œuvre de Monicart et le livre de Piganiol de La Force que nous puiserons la plupart des renseignements sur l'état où se trouvait la décoration de la chambre de la Reine lorsqu'y mourut la duchesse de Bourgogne. La reine Marie-Thérèse ne l'occupa qu'une année, et y mourut en 1683. La balustrade d'argent qui était placée devant le lit n'existait déjà plus quand parurent les descriptions dont nous venons de citer les auteurs; elle avait été fondue en 1689, comme les merveilleux meubles d'argent du château et la balustrade du lit du roi.

La duchesse de Bourgogne avait réuni dans cette chambre, en même temps que des meubles luxueux, une collection de bijoux, de peintures, d'émaux et de pierres précieuses, parmi lesquelles figuraient les pierreries de la couronne. Le plafond, décoré par Gilbert de Sève (l'aîné), représentait le Soleil répandant ses rayons sur les quatre parties du monde. Piganiol le décrit ainsi :

« Les quatre parties du monde sont figurées par quatre femmes, dont la plus belle représente l'Europe. Elle est accompagnée de deux amours. L'un verse des fruits et des fleurs d'une corne d'abondance, et l'autre porte un caducée et des livres, ce qui marque que cette partie du monde est extrêmement fertile, et que les Arts et les Sciences y florissent. L'Aurore répand des fleurs que le Soleil colore, et le Point du jour porte un flambeau à la main. Douze jeunes filles

représentent les Heures; quelques-unes se tiennent par la main et suivent le Soleil, et d'autres attellent ses chevaux à son char. »



Angle de la voussure du salon de la Reine.

La gravure de ce plafond par Simoneau, placée dans le poème de Monicart, paraît n'être qu'une traduction libre de cette peinture, à moins que le graveur

n'ait voulu reproduire qu'une partie de la composition. Elle porte d'ailleurs une fausse indication, puisqu'elle mentionne le nom de Blanchard comme peintre de ce morceau, tandis que c'est de Sève, dont il écrit d'ailleurs le nom dans son poème.

Les voussures de ce plafond avaient été aussi peintes par de Sève, et représentaient le *Repas de Cléopâtre et de Marc-Antoine*. Trop précis, Piganiol, qui mentionne ce tableau, répète que la perle que Cléopâtre fit dissoudre pendant ce repas, pour la boire, pesait quatre-vingts carats et valait sept cent cinquante mille livres. Plus loin c'était *Didon examinant le plan de Carthage;* puis *Nitocris, reine d'Assyrie, faisant construire un pont sur l'Euphrate,* et enfin *Rhodopé, reine d'Égypte, faisant élever une pyramide*. Tout le monde sait la légende qui rapporte avec quelles ressources la reine construisit ce monument; elle est probablement aussi invraisemblable que celle que rapporte Hérodote à propos de la passion que Psammétikus conçut pour Rhodopé à la seule vue de l'une de ses sandales; légende à laquelle nous devons probablement *Cendrillon,* le charmant conte de Perrault.

Ces peintures étaient également de Gilbert de Sève, artiste fort estimé alors, puisqu'on lui confia la chambre de la Reine à orner. Il était né à Moulins en 1615, et mourut à Paris en 1698. Ce peintre avait aidé Érard à exécuter des décorations de théâtre, entre autres celles d'un opéra qui fut joué chez le cardinal de Mazarin, et qui avait pour sujet les amours d'Orphée et d'Eurydice. De Sève fut, par la suite, nommé recteur de l'Académie.

Dans cette chambre, où moururent la reine Marie-Thérèse, la dauphine de Bavière et la duchesse de Bourgogne, naquirent le duc d'Anjou, futur roi d'Espagne; le duc de Berry, deux ducs de Bretagne morts en bas âge, et celui qui devait être le roi Louis XV.

Le salon de la Paix. — Cette salle, située à l'angle ouest de la façade du château qui s'élève vers le parc, communique d'un côté avec la chambre à coucher de la Reine que nous venons de quitter, et de l'autre avec la Grande Galerie; elle formait autrefois trois pièces de l'appartement de la Reine, et y a été réunie sous Louis XV. L'arcade qui est ouverte sur la Grande Galerie fut fermée alors par une cloison ou un chassis orné de peintures; ce salon prit alors le nom de « salon de jeu de la Reine ». Le Brun, qui avait peint le salon de la Guerre et la Grande Galerie, fut aussi chargé de la décoration du salon de la Paix. Cette décoration est restée presque intacte.



Coupe de la Chapelle

Le plafond est de forme ovale, comme celui du salon de la Guerre. Ainsi qu'on l'a dit, il offre dans toutes ses parties un pendant au salon de la Guerre.



Face principale du salon de la Paix.

dont il est aussi le parfait contraste. « Dans l'un, tout est éclairs et foudres, armes et trophées, embrasements de villes, scènes de violences ; dans l'autre,

tout est jeux et plaisirs, calme et bonheur, abondance et richesse. L'un et l'autre offrent la même profusion de marbres, de sculptures et de dorures. »

Le Brun a représenté dans ce plafond la France couronnée, appuyée sur un bouclier fleurdelisé, assise dans un char porté sur un nuage ; la Gloire pose une couronne sur son diadème ; la Paix, le caducée à la main, va porter ses ordres ; l'Abondance, placée à sa gauche, prend une guirlande de fleurs dans une corbeille apportée par un petit Génie, pendant que deux Amours, assis devant le char, unissent des colombes qui portent des médailles, symboles des trois mariages de Monseigneur avec la Dauphine et celui de Mademoiselle avec Charles II, roi d'Espagne. Un troisième Amour, placé sur le premier plan du tableau, accouple aussi des tourterelles dont, dit Piganiol, les médailles désignent le mariage de Mlle d'Orléans avec le duc de Savoie.

L'Allégresse, sous la figure d'une Bacchante, accompagnée d'un Amour qui frappe sur un triangle, agite un tympanon. Entre les voussures du plafond, des génies, en relief et d'un très beau modèle, soutiennent des écus fleurdelisés. Aux angles de la salle, on voit de grandes lyres d'or au milieu de caducées.

Aux quatre cintres sont placés quatre autres tableaux, de Le Brun également, et qui ne sont pas d'un moindre mérite que le beau plafond que nous venons de signaler. Le tableau qui est du côté de l'appartement de la Reine représente l'Europe chrétienne en paix, sous l'aspect d'une femme assise, tenant une tiare et une corne d'abondance, ayant à ses pieds les dépouilles de l'Empire ottoman. Auprès d'elle est la Justice ; sur sa tête brille une étoile.

Au-dessus des fenêtres qui font face à la Grande Galerie, on voit l'Allemagne appuyée sur un globe, tendant la main à un enfant qui lui apporte des branches de laurier et d'olivier ; au-dessus de l'arcade qui s'ouvre sur la Grande Galerie, est placé un tableau représentant l'Espagne levant les yeux et les mains vers le ciel, et recevant de l'Amour une branche d'olivier ; sur la partie de ce salon faisant face à l'appartement de la Reine, on voit la Hollande agenouillée, et recevant sur son bouclier des flèches et des branches d'olivier qu'un petit Génie lui apporte. Le lion symbolique semble apaisé, et des magistrats rendent grâces au ciel, pendant que les peuples se préparent à rétablir le Commerce. Ces tableaux ont été gravés par Aubert et Cars, Tardieu fils, Liotard et Wille, Beauvais, Desplaces, Preisler, et leurs planches appartiennent à la Chalcographie du Louvre.

Ainsi que le salon de la Guerre, le salon de la Paix est orné de six bustes antiques, dont les draperies ont été faites par Coysevox.

Parmi les principaux événements qui se passèrent dans le salon de la Paix, il faut rappeler la réception du doge de Gênes, qui eut lieu le 15 mai 1685.

A la date du samedi 26 du même mois, on trouve dans les *Mémoires* de



Partie de la coupole peinte du salon de la Paix, par Le Brun.

Dangeau : « Le doge vint, en son habit de cérémonie, prendre son audience de congé du Roi ; il ne vit personne de la famille royale, ni Monseigneur, ni Mme la Dauphine. Le Roi donna au doge une boîte de portraits magnifiques et des tapisseries des Gobelins fort riches et fort belles ; il donna aussi à chacun des sénateurs son portrait enrichi de diamants et des tentures de tapisseries des Gobelins, mais moins belles que celles du doge. » Dans un manuscrit de la bibliothèque du palais de Versailles, inséré à la suite du *Recueil des Gazettes* de 1685, on lit que le doge avait de son côté offert des présents au roi, et que ces présents consistaient en une chaire de cristal de roche garnie d'or, deux cantines d'or, six chandeliers de table en or, un manteau royal grêlé de perles, travaillé à Messine; un sceptre et une couronne d'or, garnie de pierreries et de diamants; deux

épées grêlées de pierreries, douze caisses de confitures, douze caisses de cire fine, deux bassins et une aiguière d'or.

Mentionnons encore, parmi les événements dont le salon de la Paix fut le théâtre sous Louis XIV, la réception des ambassadeurs de Siam et les fêtes qui furent données à l'occasion du mariage du Dauphin et de la princesse de Savoie, fêtes dont nous avons rapporté plus haut les principaux détails. Puis ce fut la réception de l'ambassadeur de Perse, le 19 février 1715, ambassade qui fut regardée comme une sorte de mystification, dont le but était de faire croire au roi que le renom de sa puissance n'avait en rien diminué.

Saint-Simon, absolument de cet avis, fait remarquer que jamais « le Roi n'affecta tant de magnificence et ne parut plus touché du plaisir d'aucune chose que de celui de voir cet ambassadeur et d'étaler une superbe audience ; il s'en expliqua même de façon que tout le monde se piqua à qui y paraîtrait le plus, et que la foule y fut prodigieuse. Lui-même y pliait sous le poids des pierreries ; il y parut extrêmement cassé et montra toutes les faiblesses d'un âge plus avancé que le sien. Pontchartrain, qui le loua pour lui plaire, réussit absolument à lui faire accroire son apogée revenue par cette députation du sophi pénétré d'admiration pour sa gloire. L'avarice, les caprices, la suite, les présents, la commission de l'ambassadeur, répondirent fort mal à la duperie, où tout le monde y vit bientôt clair, excepté le Roi ».

En effet, tout le monde fut plus ou moins de l'avis de Saint-Simon, et les étranges façons de l'ambassadeur étaient loin d'inspirer la confiance. On crut généralement à l'effronterie d'un aventurier protégé par les courtisans. Le journal de Pierre Narbonne, premier commissaire de police de la ville de Versailles, n'est pas fait, au contraire, pour dissiper ce doute. Après avoir rapporté que le trône était placé dans le salon de la Paix, raconté la somptuosité de la réception, il ajoute :

« On disait qu'il apportait au Roi des présents considérables ; mais le tout se réduisit à un collier de perles et à quelques colifichets d'une valeur de trois mille livres. Il expliqua qu'il avait été obligé de jeter une partie de ses effets à la mer ; que le reste lui avait été volé, et qu'il ne lui restait que ce qu'il donna. Il s'éleva quelques soupçons sur cet ambassadeur : les uns le regardèrent comme un imposteur ; d'autres prétendirent que c'était une mascarade pour divertir le Roi, dont l'esprit baissait par suite des chagrins que lui avait causés la perte de ses enfants.

« Quoi qu'il en soit, le Roi, se lassant de la dépense que causait cet ambassadeur, voulut le renvoyer. Mais, pour prouver au public que l'ambassadeur était véritable, on lui donna une audience de congé aussi solennelle que celle de sa réception. J'assistai à cette audience. Aussitôt que l'ambassadeur eut pris congé du Roi, il alla chez M. de Torcy, ministre des affaires étrangères, et les tim-



Louis Phelippeaux de Pontchartrain.

bales, hautbois et trompettes qui s'étaient mis devant l'appartement de ce ministre, pour conduire l'ambassadeur en sortant du château, avec la même cérémonie qu'à son entrée, eurent ordre de se retirer.

« Un moment après, l'ambassadeur sortit de chez M. de Torcy. Il monta à cheval, avec sa suite, la pipe à la bouche, et, au lieu de passer dans le milieu de la haie des régiments des gardes, il prit derrière et partit pour Paris. Le Roi lui fit des présents considérables. Il partit alors pour Paris, emmena la femme d'un cafetier, et s'embarqua à Rouen. »

Ainsi finit cette ambassade où dominerait une note comique, si l'on n'y sentait

la marque d'une déchéance en même temps qu'une sorte d'injure à celui dont le nom emplissait encore le monde. Quoi qu'il en soit, on ne saurait sourire en présence de cette mystification, si c'en fut une, qui ferait du roi devenu vieux une sorte de Géronte, en se rappelant que quelques mois plus tard il se montra plus grand encore devant la mort qu'il ne l'avait été devant les hommes, et obligea ses plus impitoyables détracteurs, Saint-Simon lui-même, à s'incliner devant la majesté de ses derniers jours.



Pendentif du salon de la Paix.



Cintre de la Galerie du côté du Salon de la Gue e

X

LA GRANDE GALERIE



l semble que rien ne doive surpasser l'admiration du visiteur qui, entré dans les grands appartements par le vestibule de la chapelle, a traversé les salles de l'Abondance, de Vénus, de Diane, de Mars, de Mercure, d'Apollon et de la Guerre, si riches d'ornementation, où se développent si merveilleusement les ressources du grand art décoratif, où semble régner encore la majesté royale. Dans ces appartements un peu sombres, d'une opulence presque égale, on se sent marcher comme entouré d'une ombre mystérieuse qui doit s'étendre dans tout le palais; mais dès qu'on entre dans le salon de la Guerre, si imposant qu'il soit lui-même, l'impression change; on devine qu'on approche de quelque chose d'inconnu qui va dépasser toutes les sensations éprouvées; une clarté nouvelle étonne les yeux; elle fait

irruption d'une travée lumineuse vers laquelle on se sent instinctivement entraîné; on entre dans la Grande Galerie.

Des torrents de lumière jaillissant de dix-sept grandes fenêtres, dans une salle longue de soixante-treize mètres, large de dix, haute de treize, vous enveloppent de toutes parts, comme dans une apothéose, doublés qu'ils sont par le reflet des glaces de dix-sept arcades qui leur font face. Des traits de feu, des rayons d'un soleil éclatant, entrant brusquement par ces dix-sept énormes sabords, vont frapper les dorures des plafonds, des chapiteaux de cuivre, des trophées, le luisant du parquet, étincellent comme des lueurs d'épées, dans ces vitres qui, opposées aux fenêtres, viennent augmenter encore ce merveilleux éblouissement.

Nulle construction analogue ne laisse l'impression de grandeur et de richesse décorative qu'impose l'aspect de la Grande Galerie. La proportion de toutes ses parties est admirable, et c'est à la fois un chef-d'œuvre de goût architectural et d'art ornemental. C'est la grandeur de tout un siècle qui passa sous cette voûte, où furent célébrés tant de fêtes, tant de jours fameux. Elle vit aussi, il faut le dire, l'étranger, qui ne voulut croire son succès consacré que s'il l'abritait dans ce séjour encore plein de la gloire de Louis XIV.

La Grande Galerie fut élevée par Mansart sur l'emplacement de la terrasse qu'avait construite Le Vau quand il agrandit le château de Louis XIII. La création de cette galerie avait occasionné un remaniement des pièces qui se trouvaient au bout de la terrasse; notamment, du côté des appartements du Roi on avait supprimé : le Cabinet de la terrasse, le Cabinet et le Grand Cabinet, pour construire, sur une partie de ces salons, le salon de la Guerre que l'on voit aujourd'hui. Des modifications, que nous avons signalées, avaient été faites également du côté des appartements de la Reine, pour la construction du salon de la Paix, qui lui fait face à l'autre bout de la Grande Galerie.

C'est par le salon de la Paix que nous entrerons dans cette galerie, qui fut aussi appelée galerie des Glaces, et plus justement galerie Le Brun, car c'est à ce grand artiste qu'en est due à peu près toute l'ornementation. En effet, il ne peignit pas seulement les nombreux tableaux de la voûte du plafond, mais dessina presque tous les ornements, les sculptures, qui furent exécutés sous sa direction. Nous reparlerons de Le Brun, qui fut, on l'a dit justement, l'âme du château et à qui l'on en doit les principales beautés. Son génie s'est manifesté partout à Versailles, non seulement dans le palais, mais aussi dans le parc, dont il dessina la plupart des groupes, statues, vases et fontaines.





LA CHAPELLE DU PALAIS

VUE PERSPECTIVE

On lit, dans la troisième partie du mémoire historique lu à l'Académie le 1er août 1693 (*Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des membres de l'Académie royale de peinture et de sculpture*), que ce fut vers la fin de l'année 1679 que Le Brun commença les peintures de la Grande Galerie de Versailles. Il employa près de quatre années à ce travail, qui, dit le *Mémoire*, représente un grand nombre des célèbres actions de l'histoire du roi. « Au-dessus de chaque tableau, ajoute-t-il, on voit, sur la corniche de la Galerie, une inscription renfermée dans un cartouche qui explique le sujet particulier de chaque ouvrage. »

Non content de ces indications, Le Brun a placé aussi lui-même quelques inscriptions dans ses tableaux, craignant que les allégories qui y étaient représentées ne fussent pas toujours bien comprises.



Motif du fond de la galerie des Glaces.

Reconnaissons que, suivant l'usage du temps, ces compositions renferment tant de détails symboliques, d'intentions multipliées dont l'actualité était le plus grand mérite, que le plus grand nombre échappe à l'attention, et que la recherche de leur véritable sens constitue pour l'esprit une fatigue analogue à celle qu'il éprouve à déchiffrer un rébus ou une devinette. La rédaction des légendes officielles fut d'abord confiée à Charpentier, membre de l'Académie des inscriptions ; le style emphatique dans lequel elles étaient conçues les fit supprimer. Voici comment Piganiol de La Force raconte cette suppression :

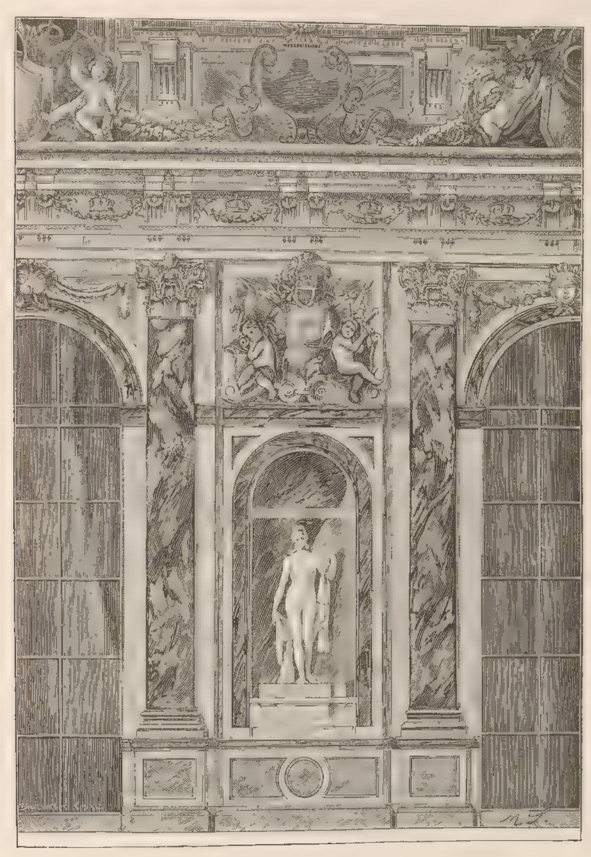
« Toutes les inscriptions de ces tableaux ont été composées par Racine et par Despréaux, et mises en la place d'autres qui étaient de la composition de Charpentier, de l'Académie française. Les inscriptions que Charpentier avait composées étaient pleines d'emphase... M. de Louvois, ayant succédé à M. Colbert dans la charge de surintendant des Bâtiments, témoigna plusieurs fois qu'il désapprouvait ces inscriptions et qu'elles lui déplaisaient infiniment. L'abbé Tallemand le Jeune, qui alors était pourvu de la charge d'intendant des devises et inscriptions pour être mises en la place de celles de Charpentier, et les ayant présentées à M. de Louvois, ce ministre trouva qu'elles ne valaient pas mieux que les autres, les rejeta brusquement et renvoya l'auteur fort mécontent.

« C'est un fait que l'abbé Tallemand m'a raconté plusieurs fois, avec une bonne foi et une ingénuité peu commune chez les auteurs. M. de Louvois ayant dit au Roi que les inscriptions de Charpentier déplaisaient à tout le monde, et voulant lui montrer que c'était avec raison, il chargea Despréaux de faire sur cela un mot d'écrit qu'il pût montrer au Roi. Despréaux le fit, et Sa Majesté le lut et l'approuva; de sorte que, la saison l'appelant à Fontainebleau, elle ordonna qu'en son absence on ôtât ces pompeuses déclamations de Charpentier et qu'on y mît les inscriptions simples qui y sont, et que Racine et Despréaux composèrent presque sur-le-champ. »

Ajoutons que l'académicien Charpentier, à qui arriva cette mésaventure, et de qui le nom est presque inconnu aujourd'hui, écrivit plusieurs ouvrages d'art qui ne parurent pas sans mérite : un *Traité de la peinture parlante*, une *Explication des tableaux de Versailles*, des *poésies*, des *discours académiques*, etc. ; enfin il est l'auteur d'un quatrain demeuré célèbre, traduction d'un distique d'Ausone sur Didon :

Pauvre Didon, où t'a réduite
De tes maris le triste sort?
L'un en mourant causa ta fuite;
L'autre en fuyant causa ta mort.

Rien, excepté le mobilier, n'ayant subi de modifications importantes dans la Grande Galerie, qui offre encore l'aspect qu'elle présentait sous Louis XIV, les descriptions qu'on en fit alors sont encore exactes aujourd'hui.



Motif de niche de la galerie des Glaces.

Les fenêtres donnant sur le parc, et les arcades qui leur font face, sont séparées de chaque côté par vingt-quatre pilastres de marbre de Rance, dont les bases et les chapiteaux sont de bronze doré. Ces chapiteaux d'ordre corinthien, composés de feuilles d'acanthe entre lesquelles apparaissent des fleurs de lis et portant à leurs angles des coqs, sont séparés à la partie supérieure par une tête de génie, d'une exécution exquise. Ces sculptures, de Caffiéri et de Tuby, ont été



Chute en bronze doré de la galerie des Glaces.

dorées au feu par La Baronnière, ainsi qu'il est constaté dans les *Comptes des Bâtiments,* qui donnent de précieux renseignements sur les artistes qui ont travaillé à l'ornementation de la galerie.

Au-dessus de ces chapiteaux règne une corniche, qui entoure la galerie, et qui est composée de consoles accouplées dont les volutes portent au creux une coquille contenant une fleur de lis. Entre ces consoles se trouvent des panneaux présentant, sur une guirlande, la couronne royale. Cette corniche supporte de nombreux trophées en cuivre doré admirablement composés, et dont Coysevox a exécuté la plus grande partie; ce sont des petits Génies au milieu de Dauphins, soutenant des boucliers, des casques, des attributs guerriers; des Faunes, des Faunesses, supportant les caissons, les cadres qui contiennent les grands et les plus petits tableaux de Le Brun, présentant une variété, une incroyable richesse d'imagination.

Les pilastres sont séparés par de grandes arcades. Celles qui s'ouvrent du côté du parc sont les larges baies des fenêtres; celles qui leur font face sont remplies par des glaces et semblent de véritables portes donnant sur les appartements. Trois d'entre elles établissent une communication avec le salon de l'Œil-de-Bœuf, une autre donne accès dans le cabinet du roi; au milieu des arcades se voient de riches mascarons représentant les uns des têtes d'hommes et de femmes auxquelles sont attachées des guirlandes ou des dépouilles de lions. Sous la voûte, on remarque de magnifiques rosaces faites de feuilles de chêne, de laurier, de soleils. L'importance de ces orne-

ments ne nuit en rien à celle des peintures du plafond, qu'ils semblent accompagner et mettre en valeur.

Suivant l'ordre que nous avons indiqué, nous examinerons, sans nous arrêter aux détails, les trente tableaux de Le Brun. Le premier que nous remarquons a pour titre :

LA HOLLANDE ACCEPTE LA PAIX
ET SE DÉTACHE DE L'ALLEMAGNE
ET DE L'ESPAGNE
M DC LXXVIII

Dans ce tableau sont représentées, avec leurs attributs, les trois puissances qui avaient formé la triple alliance. La Hollande se détache du groupe, levant les bras au ciel; en vain l'aigle symbolique de l'Empire cherche à la retenir par un pli de sa robe, elle s'élance au-devant de Mercure et de la Paix, qui descendent de l'Olympe avec les Jeux et les Ris, représentés par des enfants qui répandent des fleurs. L'Espagne s'attache plus fortement à l'Allemagne, qui est assise sur un nuage. Devant elle paraît la Vanité, tenant un sceptre et suivie d'un paon. L'Espagne, dont le lion se roule à ses pieds, est émue par les nouvelles que



Partie centrale du plafond de la galerie des Glaces.

lui apporte la Renommée ; elle voit ses soldats en fuite, terrifiés par le foudroiement de l'antre des Cyclopes où se forgeaient leurs armes.

Plus loin un médaillon ovale représentant :



Etablissement de l'Hôtel Royal des Invalides
1674

LA JONCTION DES DEUX MERS

M DC LXVII

Thétis et Neptune se tendent la main et symbolisent la jonction de la Méditerranée et de l'Océan par le canal entrepris par Riquet en 1664.

Une peinture en camaïeu représente :

LA POLICE ET LA SURETE RÉTABLIES DANS PARIS

M DC LXV

La Sûreté, assise et appuyée sur un faisceau de verges, tient une bourse ouverte et est accompagnée de la Justice. Dans le lointain, on voit des soldats qui font le guet, pendant que d'autres poursuivent des malfaiteurs.

En suivant l'ordre indiqué, nous trouvons :

LE RENOUVELLEMENT D'ALLIANCE AVEC LES SUISSES

M DC LXIII

La France, debout, couverte du manteau royal, tend la main à ses anciens alliés, les Suisses, représentés par un ambassadeur.

LES MESURES DES ESPAGNOLS ROMPUES PAR LA PRISE DE GAND

M DC LXXVIII

Dans ce tableau, qui forme la seconde partie de celui que nous allons décrire, on voit, symbolisés, les effets que produisit la prise de Gand annoncée par les

deux trompettes de la Renommée. La figure de femme qui est vêtue d'un manteau de pourpre, ayant à ses pieds un léopard et le livre de Machiavel, représente la politique des Espagnols et l'abaissement de leur monarchie. Un palais foudroyé marque le mauvais état des places fortes de l'Espagne ; plus loin, les colonnes d'Hercule, que Charles-Quint prit pour devise avec cette inscription : *Nec plus ultra,* qui, dans le tableau de Le Brun, est traduite par : *Plus outre.* Près de l'Espagne on voit un homme ébloui qui, de la main, couvre ses yeux, une femme tenant un compas et une règle brisée, et qui représentent la Ruse et le Conseil d'Espagne déconcertés. L'aigle de l'Empire, du haut des colonnes d'Hercule, fixe des yeux la foudre dont les carreaux sillonnent le ciel.

PRISE DE LA VILLE ET DE LA CITADELLE DE GAND EN SIX JOURS
M DC LXXVIII

Ce tableau a pour complément celui que nous venons de décrire. Louis XIV, sous les traits de Jupiter, porté par un nuage, tient la foudre d'une main et l'égide de l'autre. La Flandre, représentée par une femme couverte d'un voile noir, est prise d'effroi à sa vue; auprès d'elle on voit la ville de Gand en pleurs, symbolisée par une jeune fille assise sur une fascine; sur ses genoux un lion appuie sa tête et ses pattes; Minerve lui arrache les clefs de la ville qu'elle représente, ainsi que l'étendard qu'elle portait. Au bas du tableau, on voit un char triomphal auquel sont attachées des femmes qui portent des boucliers sur lesquels sont inscrits les noms des villes qu'elles symbolisent. On aperçoit dans le lointain le dieu Mars chassant la Discorde, l'Envie et la Fureur.

AMBASSADES ENVOYÉES DES EXTREMITÉS DE LA TERRE

En un médaillon ovale, Louis XIV est représenté recevant les ambassadeurs du roi du Maroc, du grand-duc de Moscovie (le czar), du Grand Seigneur et autres puissances d'Asie et d'Afrique.

ACQUISITION DE DUNKERQUE
M DC LXII

Louis XIV acheta Dunkerque aux Anglais en 1662, pour la somme de cinq millions. La France est représentée, assise sur un trône, recevant les clefs de la ville de Dunkerque, qui lui sont remises par une femme à genoux devant lui. La France lui tend la main et l'éloigne de l'Hérésie, dont les yeux sont recouverts d'un bandeau et qui est entourée de livres en désordre. A gauche de la France,

on voit l'Angleterre mettant dans ses coffres l'argent que le roi catholique lui donne pour l'acquisition de Dunkerque.

ÉTABLISSEMENT DE L'HOTEL ROYAL DES INVALIDES

M DC LXXIV

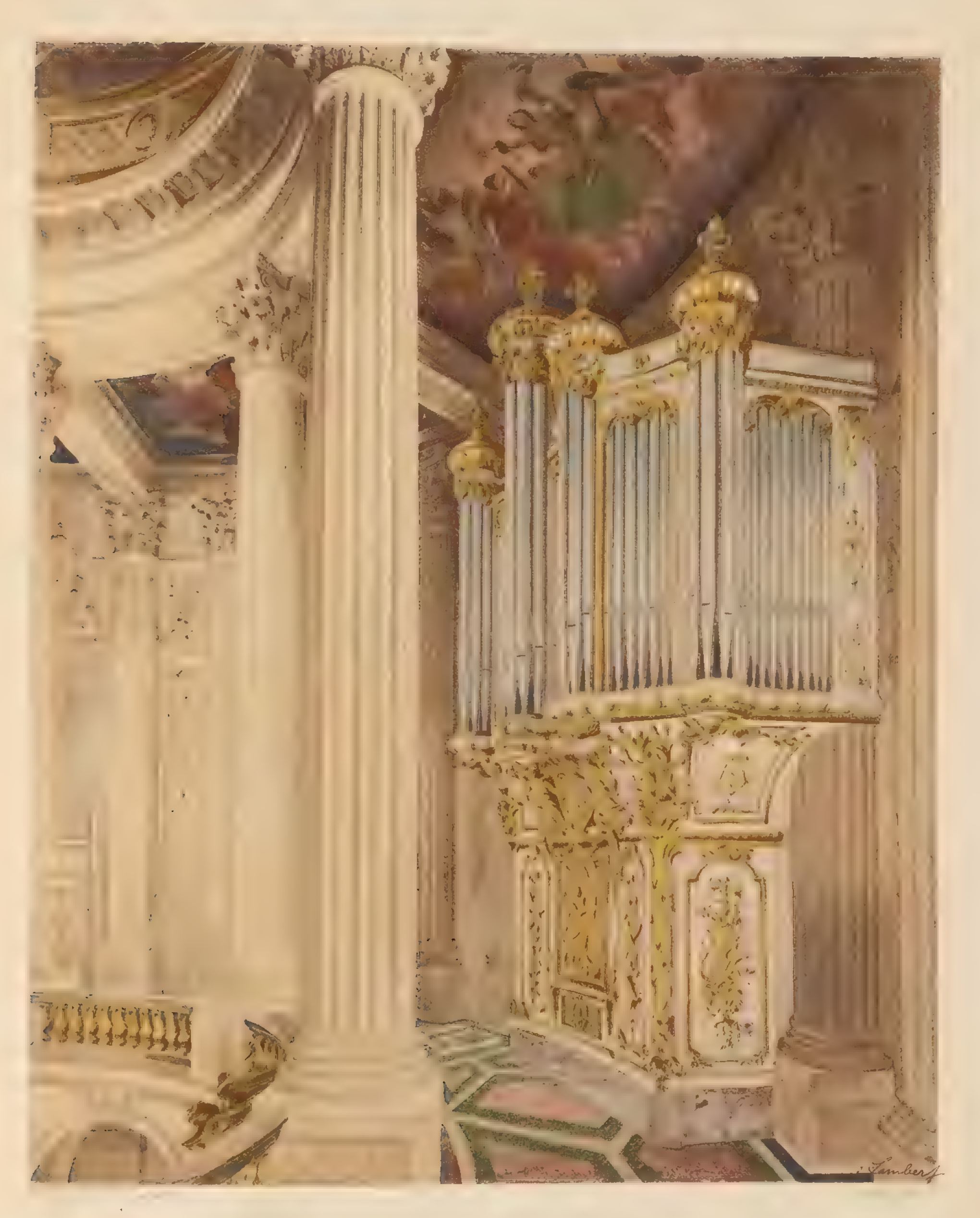
Minerve étale aux yeux d'un groupe de soldats le plan de l'hôtel des Invalides, tandis que la France, représentée sous la forme d'un Génie ailé, ayant une flamme sur le front, à ses côtés une corne d'abondance, remet à l'un de ces soldats le collier de Saint-Lazare. Ce tableau a la forme d'un médaillon ovale.



RÉSOLUTION PRISE DE FAIRE LA GUERRE AUX HOLLANDAIS

M DC LXXI

Revêtu de son manteau royal, Louis XIV, assis sur son trône, délibère avec Minerve, Mars et la Justice. Le dieu Mars l'invite à monter sur son char et lui



Vue de l'orgue de la Chapelle

indique, comme garants du succès, les villes qu'il a déjà conquises en Flandre et dont les noms sont inscrits sur des boucliers, en même temps que des trophées et le lion hollandais hors de combat. La Victoire est près du char, prête à le couronner, et la Renommée a déjà sa trompette à la main. En vain Minerve expose aux yeux du roi, reproduits sur une tapisserie, les maux et les horreurs de la guerre; ce sont des hommes morts ou mourant de faim et de misère, des incendies, l'hiver, sous l'aspect d'un vieillard, au milieu d'arbres chargés de neige; puis c'est la Discorde et ses serpents; mais la Justice décide, et, agitant sa lance et son épée, indique qu'il est nécessaire de faire la guerre.

LA FRANCHE-COMTÉ
SOUMISE POUR LA SECONDE FOIS
M DC LXXIV

Le roi est représenté debout en Hercule; il regarde à ses pieds deux femmes en pleurs que Mars lui a livrées, et qui sont la Franche-Comté et ses villes. Le Doubs, effrayé, se jette aux pieds du roi, dont il implore la clémence; des soldats fuient ou se précipitent du haut des rochers, et le roi monte à la citadelle de Besançon. Dans le ciel, on voit les signes du Poisson, du Bélier et du Taureau, qui indiquent les mois pendant lesquels a été faite cette conquête. L'Hiver, sous la figure d'un vieillard, répand les neiges de tous côtés. La Victoire tient deux couronnes, et la Renommée deux trompettes pour marquer que le roi a conquis deux fois cette province, en 1668 et en 1674.



Protection accordée aux Beaux-Arts

PROTECTION ACCORDÉE AUX BEAUX-ARTS
M DC LXIII

Dans un médaillon ovale, Le Brun a montré Minerve placée à côté du roi assis sur son trône. L'Éloquence, accompagnée des Sciences et des Arts, semble porter la parole pour remercier le souverain de la glorieuse protection qu'elle leur a accordée; les cinq Muses qui les accompagnent représentent les cinq Académies.

PAIX FAITE A AIX-LA-CHAPELLE

M DC LXVIII

Sur cette toile, peinte en camaïeu, le roi est représenté debout, offrant une branche d'olivier à l'Espagne, qui la reçoit avec empressement. La Franche-Comté, sous la figure d'une femme agenouillée et affligée, est prosternée devant



lui. Une Victoire qui plane dans les airs couronne le roi, et la Renommée vole pour annoncer à l'univers la nouvelle de cette paix.

L'ORDRE RÉTABLI DANS LES FINANCES

M DC LXII

Dans ce médaillon, qui est ovale, on voit Louis XIV, assis, tenant d'une main le gouvernail de l'État et de l'autre une clef d'or, pour exprimer qu'il sera désormais lui-même le dispensateur de ses trésors. Minerve, l'épée à la main, poursuit des Harpies qui s'envolent et laissent tomber des sacs pleins d'argent et d'or qu'elles emportaient. Au premier plan du tableau, on voit la Fidélité tenant un livre de comptes et une règle à la main.

LE ROI PREND LUI-MÊME LA CONDUITE DE SES ÉTATS ET SE DONNE TOUT ENTIER AUX AFFAIRES

M DC LXI

Cette toile est la plus importante de toutes celles qui ornent la Grande Galerie, dont elle occupe le milieu. Louis XIV, représenté pendant sa première jeunesse, est assis sur le trône, appuyant la main droite sur un timon de navire. Les Grâces sont debout près de lui, et la Tranquillité, sous l'aspect d'une femme assise et couronnée de fleurs, tient une grenade, symbole de l'union des peuples sous l'autorité souveraine. La France est aussi assise portant une branche d'olivier et écrase la Discorde sous le poids du bouclier sur lequel elle s'appuie. L'Hyménée l'éclaire de son flambeau, pour diriger le cours des réjouissances du mariage du roi.

La Seine est appuyée sur une urne d'où sortent les fleurs et les fruits produits par les fertiles pays qu'elle arrose. Le bas de cet important tableau est rempli de figures de petits enfants nus qui, dit Piganiol, « représentent, par leurs attitudes différentes, les fêtes et les plaisirs dont on jouit dans une cour toute polie et toute brillante.

« Le Monarque n'est uniquement occupé que de la Gloire, qui se présente à lui, et qui fait briller à ses yeux une couronne d'or enrichie d'étoiles. Minerve est à côté du trône, et Mars est placé plus bas. » Le Temps, soulevant un des coins du pavillon, fait voir dans l'avenir les grandes actions futures du jeune roi. Les divinités Jupiter, Junon, Neptune, Vulcain, Pluton, Hercule, Diane et Cérès, sont attentives et regardent du haut de l'Olympe le nouveau monarque. Le Soleil, sur son char, se hâte pour le voir, et Mercure s'envole pour annoncer sa gloire à toute la terre.

L'ANCIEN ORGUEIL DES PUISSANCES VOISINES DE LA FRANCE

M DC LXI

Ce tableau, désigné aussi sous ce titre : *Faste des puissances voisines de la France,* et qui fait partie de celui que nous venons de décrire, nous montre l'Allemagne sous les traits d'une femme assise sur un nuage, portant la couronne impériale et placée près d'un aigle. L'Espagne, assise sur un lion qui dévore un roi des Indes étendu sur des trésors, est à sa droite. Au-dessus est représentée l'Ambition, tenant d'une main un flambeau avec lequel elle met le feu à des palais et, de l'autre, arrachant la couronne à un roi. La Hollande, appuyée sur un lion, tenant les sept flèches qui sont le symbole des sept Provinces-Unies, est armée d'un trident et symbolise, par une chaîne à laquelle Thétis est attachée, sa

puissance sur la mer. Les vaisseaux et les marchandises qui sont représentés au-dessous indiquent l'importance de son commerce.

RÉFORMATION DE LA JUSTICE

M DC LXVII

Une ordonnance de 1667 a fourni le sujet de cette peinture. Le roi, assis sur



son trône, remet cette ordonnance à des juges qui sont placés devant lui. La Justice tient ses balances et s'appuie sur un faisceau de verges ; la Chicane, sous les traits d'une vieille femme décharnée, est chassée du palais, trébuche et tombe sur des sacs de papiers.

GUERRE CONTRE L'ESPAGNE POUR LES DROITS DE LA REINE

M DC LXVII

Le roi est debout et prêt à se mettre à la tête de ses troupes. La Justice et l'Hyménée témoignent de ses droits. Mars, sur un nuage, le précède, et la

Renommée vole devant lui, tenant les manifestes publiés pour déclarer les droits de la reine Marie-Thérèse.

RÉTABLISSEMENT DE LA NAVIGATION

M DC LXIII

Le roi est représenté tenant un trident à la main. Un matelot transporte des ballots de marchandises sur des vaisseaux qui sont au port. L'Abondance est derrière le trône, et des corsaires se prosternent aux pieds du roi; c'est une allusion aux compagnies établies pour le commerce, aux richesses apportées par la navigation, et à la liberté de la mer rendue par la défaite des pirates.

LE ROI ARME SUR MER ET SUR TERRE

M DC LXXII

Dans ce tableau, Louis XIV est représenté debout, donnant ses ordres. La Prévoyance est auprès de lui, sur un nuage; elle tient un livre et un compas. Neptune s'approche du rivage pour offrir son trident au roi; Mars lui amène des soldats, Mercure lui donne un bouclier, Vulcain une cuirasse et des armes qui sont apportées par un Cyclope. Minerve, volant dans les airs, se dispose à mettre au roi un casque d'or sur la tête. Apollon fait construire des forteresses, des vaisseaux, des places fortes. Plutus répand aux pieds du souverain tous ses trésors. Cérès et l'Abondance lui offrent pour ses armées les ressources des produits de la terre : en haut du tableau on voit la Vigilance représentée avec ses attributs : des ailes, un sablier, un coq et un éperon.

LE ROI DONNE SES ORDRES POUR ATTAQUER

EN MÊME TEMPS QUATRE DES PLUS FORTES PLACES DE LA HOLLANDE

M DC LXXII

Le roi tient un conseil de guerre avec le duc d'Orléans, le prince de Condé (M. le Prince) et le vicomte de Turenne. Minerve présente à Louis XIV un plan sur lequel on lit les noms des quatre villes par la prise desquelles on doit commencer la campagne, et qui sont : Vesel, Burich, Orsoi et Rhimberg. Le génie de la Gloire, sous la forme d'un enfant ailé et couronné de lauriers, soutient un coin de ce plan. La Prévoyance, un compas à la main, est placée derrière le roi, pendant que la Gloire, la Vigilance et la Victoire volent dans les airs. Mars, par les fleurs de lis qu'il porte sur son casque et sur son bouclier, indique qu'il a pris parti pour la France; le Secret, représenté par un jeune homme grave

qui tient un casque, pose un doigt sur sa bouche, pendant que des soldats s'avancent de tous côtés dans le lointain.

LA PRÉÉMINENCE DE LA FRANCE RECONNUE PAR L'ESPAGNE
M DC LXII

Le sujet contenu dans ce médaillon est tiré d'un événement de peu d'impor-



Un trophée de la Grande Galerie.

tance par le fait, mais qui faillit compromettre les relations de la France avec l'Espagne. L'ambassadeur de Suède faisant son entrée à Londres, le comte d'Estrade, ambassadeur de France, y envoya ses carrosses. Le baron de Batteville, ambassadeur d'Espagne, y ayant aussi envoyé les siens, voulut prendre le pas sur l'ambassadeur de France. Une véritable lutte commença entre les laquais; quelques gens du comte d'Estrade furent tués, et aussi les chevaux de son carrosse. Le roi, instruit de cette insulte, ordonna à l'ambassadeur d'Espagne qui était auprès de lui, de quitter immédiatement la cour.

Le roi d'Espagne accorda au roi de France toutes les satisfactions désirables. Il désavoua le baron de Batteville et envoya en France le marquis de Fuentes, qui déclara à Louis XIV, en présence de tous les autres ambassadeurs, que le roi

d'Espagne protestait ne vouloir pas que ses ambassadeurs entrassent jamais en concurrence avec ceux du roi de France.

Cette soumission a été symbolisée par la rencontre de deux femmes, dont l'une est la France, qui garde encore sur son visage les marques d'un reste de courroux, et l'autre est l'Espagne; son lion est couché aux pieds de la France, et la Justice, portant ses balances, assiste à la scène de réconciliation.

LA FUREUR DES DUELS ARRÊTÉE

M DC LXII

Ce tableau, peint en camaïeu, représente la Justice séparant des hommes qui se battent : un duelliste est étendu à terre, un autre prend la fuite, un troisième est arrêté; la Justice leur fait comprendre, en les menaçant, qu'il existe des voies légales pour obtenir raison des injures reçues.

DÉFAITE DES TURCS EN HONGRIE PAR LES TROUPES DU ROI

M DC LXIV

Les Turcs ayant voulu passer le pont de Raab, six mille Français, commandés par le comte de Coligny, s'y opposèrent si vigoureusement, que les Turcs furent repoussés, laissant un grand nombre de prisonniers aux mains des troupes de Louis XIV. Cette action est représentée dans ce tableau par la France, qui, l'épée à la main, vient de renverser des Turcs et élève son bouclier pour protéger l'aigle de l'Empire.

PASSAGE DU RHIN EN PRÉSENCE DES ENNEMIS

M DC LXXII

Ce tableau ne représente pas seulement le passage du Rhin, mais encore toutes les victoires qui le précédèrent et qui le suivirent. Louis XIV, la foudre à la main, est monté sur un char, précédé de Minerve et de la Gloire, et poussé sur les flots par la Vertu héroïque personnifiée par Hercule. L'Espagne, qui cherche à l'arrêter, est entraînée; le Rhin, épouvanté, laisse tomber son gouvernail; des obstacles de toutes sortes sont figurés par des groupes d'hommes et de femmes renversés. La Hollande, l'épée à la main, présente son bouclier, sur lequel on lit une inscription latine. L'orgueil de cette république est enfin abattu. Un homme, renversé entre des ballots de marchandises, témoigne du désordre de son commerce, un matelot de la perte de ses forces maritimes; des hommes apportent les clefs des villes, et apprennent la consternation des peuples. Des Victoires volent de toutes parts; une d'elles tient quatre couronnes dans ses

mains, symboles des quatre sièges par lesquels on ouvrit la campagne ; une autre porte un étendard sur lequel on lit le nom de l'endroit où les Français passèrent le Rhin.

LE ROI PREND MAESTRICHT EN TREIZE JOURS
M DC LXXIII

La prise de Maëstricht est figurée par une femme qui a l'épée à la main et qui tombe. Des Victoires tiennent des boucliers sur lesquels on lit les noms des principales villes prises après le passage du Rhin ; ce tableau est le complément du précédent.

REPARATION DE L'ATTENTAT DES CORSES
M DC LXIV

Cette réparation d'une insulte faite par des Corses, gardes du pape, à l'ambassadeur de France, a été traduite par Le Brun en une composition représentant la France acceptant les excuses de Rome, qui lui montre le dessin de la pyramide élevée en commémoration de cet événement.

SOULAGEMENT DU PEUPLE PENDANT LA FAMINE
M DC LXII

La Piété, caractérisée par une flamme qui brille sur sa tête, tient d'une main une corne d'abondance, et de l'autre distribue du pain à des pauvres qui sont à genoux.

LA HOLLANDE SECOURUE CONTRE L'ÉVÊQUE DE MUNSTER
M DC LXV

La France armée, sortant d'un nuage, se jette entre l'évêque de Munster et la Hollande. Chacune de ces puissances est représentée sous l'aspect d'amazones combattant.

LIGUE DE L'ALLEMAGNE ET DE L'ESPAGNE AVEC LA HOLLANDE
M DC LXXII

Trois femmes assises, se jurant une étroite union, représentent allégoriquement la ligue de l'Allemagne avec l'Espagne et la Hollande. Les trois Furies qui sont près d'elles symbolisent les passions qui ont présidé à cette alliance; des cyclopes forgent des armes qu'on distribue; des troupes d'hommes sont en



Coupe d'ensemble



sur l'axe du Palais)



Vue perspective de la galerie des Glaces.

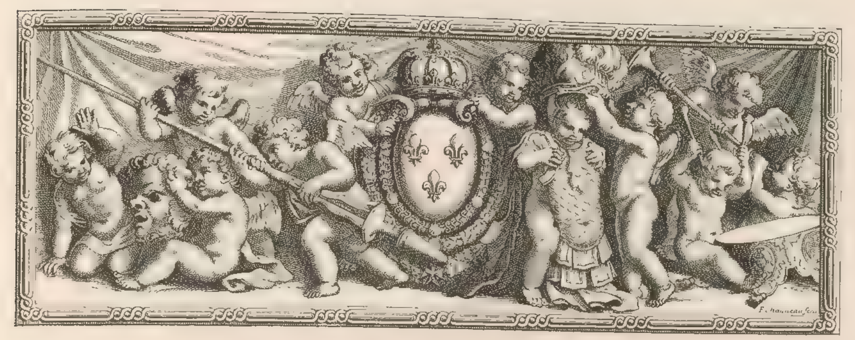
marche dans tous les sens contre la France. Mais des Renommées, qui planent au-dessus de leurs têtes, se préparent à publier les conquêtes du roi.

Telle est l'œuvre décorative vraiment admirable qu'entreprit Le Brun, et dont l'achèvement mit le sceau à sa gloire. Nous donnerons, dans le second volume de cet ouvrage, une courte étude sur la vie de Le Brun ; elle se trouvera jointe à la description du parc, où son influence se fit sentir tout aussi bien qu'au palais de Versailles, où son nom sera attaché comme celui du créateur et de l'organisateur de tant de merveilles.

Ajoutons qu'outre les meubles d'argent, les tables de porphyre, les scabellons, les vases, les guéridons richement sculptés et dorés, les rangs de lustres de cristal, les girandoles, les brasiers, les cassolettes, les candélabres, etc., que renfermait la Grande Galerie, elle était ornée de statues de marbre antiques, parmi lesquelles figuraient le *Germanicus,* la *Diane à la biche,* la *Vénus d'Arles,* une *Vénus,* un *Bacchus,* une *Vestale, Uranie,* etc., qui aujourd'hui font partie de la collection du Louvre.



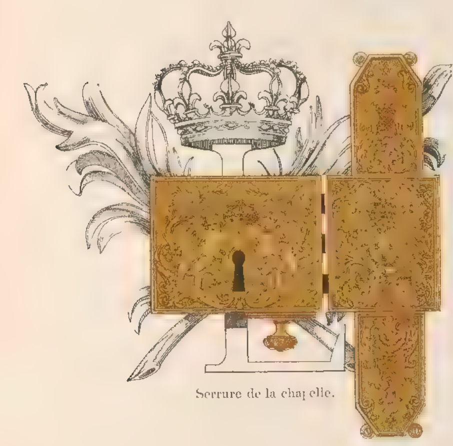
Trophée de la galerie des Glaces.



Amours entourant les armes de France.

XI

LA CHAPELLE — ROBERT DE COTTE — APPARTEMENTS PARTICULIERS DU ROI
SALLE DU CONSEIL — CHAMBRE DE LOUIS XIV

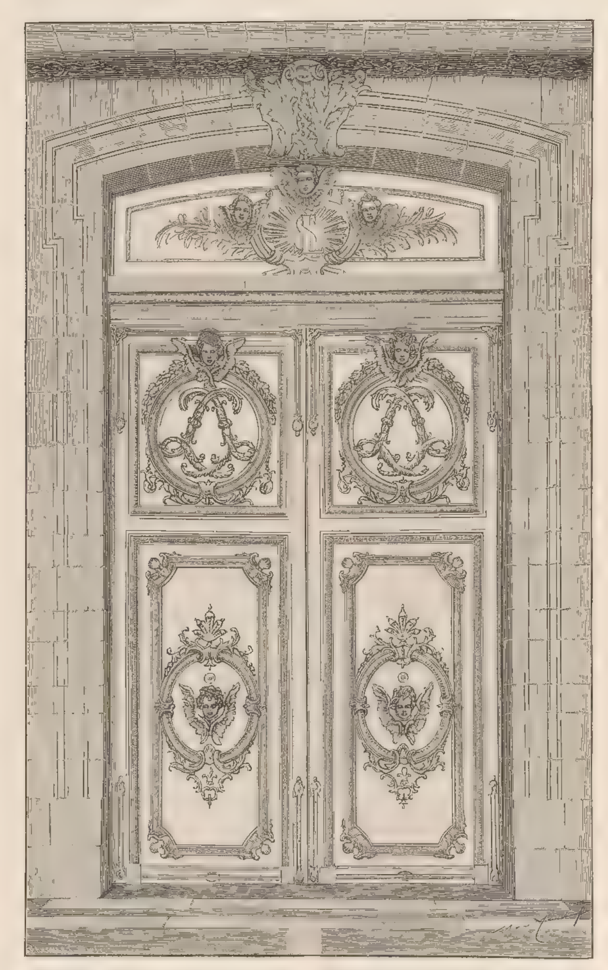


Serrure de la chapelle.

La visite des grands appartements du château est presque terminée. Nous allons pénétrer dans la chapelle, dont nous avons déjà admiré le vestibule, et examiner autant que possible les détails de ce chef-d'œuvre d'un art nouveau, d'une architecture moins sévère que celle de l'époque de Louis XIV, et qui marque la transition que l'époque de la Régence va accentuer davantage. Celui qui vient de voir les grandes et majestueuses façades du château créées par Le Vau, développées et perfectionnées par Mansart, qui en a admiré la grandeur et la simplicité, éprouve quelque étonnement en présence de cette merveille d'élégance, qui évoque, en même temps que le souvenir de la Sainte-Chapelle, les principes des raffinements délicats du style Louis XV.

Rien de plus explicable pourtant que cette singularité, quand on saura que c'est surtout à Robert de Cotte, dont on retrouvera la main aux restaurations du

palais du Grand-Trianon, qu'est due la majeure partie de l'exécution de la chapelle. Beau-frère de Hardouin Mansart, il fut par lui associé aux travaux de



Porte du rez-de-chaussée de la chapelle.

construction qu'il acheva à sa mort. Naturellement il dut suivre les dessins laissés par Mansart; mais subissant, à son insu peut-être, un nouveau et impérieux mouvement d'art, il dut y apporter, même du vivant de Mansart, des modifications qui répondaient mieux à l'esthétique du moment.

La chapelle fut commencée en 1699, et livrée au culte en 1710. Elle tient au château du côté du nord, et n'a de visible extérieurement que son chevet et sa partie méridionale, qui forme un côté de la cour de la chapelle. Sur ce chevet on voyait, jusqu'en 1765, une lanterne ornée de riches sculptures en plomb doré;



Voussure de l'entrée de la chapelle.

elle fut supprimée comme menaçant ruine, et peut-être, — il est quelquefois des accidents heureux pour les œuvres d'art, — la silhouette de la chapelle n'a-t-elle pas perdu à cette suppression. Le comble est aussi décoré d'ornements de plomb, dorés autrefois; il porte à ses deux extrémités des groupes d'anges par Lepautre et G. Coustou. Les balustrades qui entourent la partie élevée sont garnies de vingt-huit statues de pierre de Tonnerre, hautes de trois mètres; elles représentent les douze Apôtres et des Pères de l'Église.

Les dix premières statues, placées du côté du parc, sont : *saint Thomas* et *saint Jacques le Mineur,* par Magnier ; *saint Jacques le Majeur* et *saint André,* par Théodon ; *saint Paul* et *saint Pierre,* par Poirier ; *saint Jérôme* et *saint Augustin,* par Coustou ; *saint Grégoire* et *saint Ambroise,* par Lepautre. Au



Antoine Coypel.

chevet : les *quatre Évangélistes,* par Van Clève. Du côté du nord : *saint Basile* et *saint Athanase,* par Poultier; *saint Chrysostome,* par Flamen; *saint Grégoire de Nazianze,* par Hurtrel ; *saint Philippe* et *saint Barthélemy,* par Flamen ; *saint Simon* et *saint Jude,* par Lemoine ; *saint Barnabé,* par Bourdict ; *saint Mathias,* par Lapierre. Plus : la *Foi,* par Slodtz ; la *Justice,* par Granier ; la *Charité,* par Le Lorrain, et la *Religion*, par Barrois, tous sculpteurs dont nous retrouverons des œuvres dans le parc.

C'est l'ordre corinthien avec ses pilastres cannelés qui règne sur tout le

pourtour extérieur ; le même ordre se retrouve à l'intérieur. Rien de plus délicat, de plus parfait que les colonnes corinthiennes en pierre de liais et de Tonnerre qui soutiennent la voûte; elles sont striées et ornées de filets qui s'étendent dans toute la longueur des cannelures, ajoutant beaucoup à leur finesse. L'ensemble de la chapelle ne peut être bien apprécié que lorsqu'on entre par le vestibule qui conduit à la tribune royale qui fait face au maître-autel.

Cette tribune se développe dans toute la largeur de la chapelle. A chaque bout de la balustrade qui la termine, on voyait deux grandes lanternes en bois doré, garnies de glaces, d'où le roi et la reine venaient assister aux offices. Le roi occupait la lanterne de gauche, et la reine celle de droite. Le roi ne descendait dans la chapelle que lorsqu'un évêque officiait. De cette tribune on peut aisément voir les peintures qui ornent la voûte et viennent compléter une décoration admirable à tous les points de vue, et par la richesse et par le haut goût qui y domine.



Charles de Lafosse.

Trois grandes peintures occupent la voûte. Au milieu c'est le *Père éternel dans sa gloire,* par A. Coypel; Dieu est représenté dans le ciel, au milieu des nues, entouré de sa gloire et des anges. Le même artiste a peint, de chaque côté, deux groupes d'esprits célestes portant la colonne et la croix, instruments de la passion de Jésus-Christ. Les quatre Évangélistes sont représentés aussi par lui dans les voussures des fenêtres de l'attique, et aux extrémités du plafond *Charlemagne* et *saint Louis.* Sur les pendentifs, A. Coypel a peint aussi les douze Prophètes.

La voûte du chevet a pour sujet la *Résurrection de Jésus-Christ,* par Lafosse. Le Christ apparaît dans les airs, entouré de groupes d'anges et dominant les soldats, gardiens du sépulcre saisis de frayeur. Un seul des soldats s'efforce de résister et, furieux, menace l'ange qui est assis sur la pierre du tombeau. La *Descente du Saint-Esprit,* peinte par Jouvenet, occupe toute la partie de la voûte qui est au-dessus de la tribune royale. Le Saint-Esprit, sous la forme d'une colombe, est placé au plus haut de cette voûte, au milieu de plusieurs groupes

d'anges. Ces trois peintures de grand effet complètent admirablement la décoration de la chapelle.

Antoine Coypel, qui peignit la partie centrale de la voûte, fils de Noël Coypel, directeur de l'Académie de Rome, profita de son séjour en Italie pour y étudier les maîtres. A vingt ans, il fut reçu à l'Académie et peintre de Monsieur, frère de Louis XIV. Sollicité d'aller se fixer en Angleterre, où la plus brillante situation lui était offerte, il en fut détourné par le duc de Chartres, resta à Paris, et y peignit, en deux ans, la galerie du Palais-Royal, où il avait représenté l'*Histoire d'Énée*. Louis XIV le félicita lui-même à l'occasion de sa peinture de la chapelle de Versailles, et le nomma directeur des tableaux et dessins de la Couronne. L'église de Notre-Dame, le chœur des Chartreux, la paroisse de Versailles, Meudon, Marly, furent ornés d'œuvres de cet artiste, d'une valeur reconnue encore aujourd'hui. Il naquit à Paris en 1661, et y mourut en 1722.



Charles de Lafosse, qui peignit la voûte du chevet de la chapelle, était neveu d'un auteur tragique bien oublié présentement, de Lafosse d'Aubigny, l'auteur de *Thésée, Corésus et Callirhoë*, de *Polixène*, et de *Manlius Capitolinus*, œuvres sorties depuis longtemps du répertoire. Charles de Lafosse, élève de Le Brun, fit, comme la plupart des artistes contemporains, ses études artistiques en Italie. Après avoir obtenu de grands succès en France, il passa en Angleterre et y laissa de nombreuses et importantes œuvres. De retour en France, il fut chargé de plusieurs ouvrages pour la chapelle des Invalides, pour celle de Versailles et pour le chœur de Notre-Dame entre autres. Il était né à Paris en 1640, et y mourut en 1716.

Jean Jouvenet, l'auteur de la *Descente du Saint-Esprit* à la chapelle de Ver-



Porte de la Chambre du Roi

sailles, descendait d'une famille de peintres. Son aïeul, Noël Jouvenet, avait donné les premières leçons au Poussin. Venu à Paris, Le Brun le prit sous sa protection et le fit recevoir à l'Académie. Ses œuvres décoratives sont éparses dans les églises et les musées, et leur valeur explique très bien le succès qu'elles obtinrent à leur apparition. Jouvenet naquit à Rouen en 1644, et mourut à Paris en 1717. Frappé de paralysie de la main droite en 1713, il se mit à peindre de la main gauche, sans que la sûreté de son exécution ait eu à en souffrir.



Un panneau de la porte de la chapelle.

Le Louvre possède d'Antoine Coypel : une *Athalie chassée du Temple, Suzanne accusée par les deux vieillards, Esther en présence d'Assuérus,* et *Rébecca et Éliézer;* de Lafosse : un *Moïse sauvé des eaux,* l'*Enlèvement de Proserpine,* le *Mariage de la Vierge,* le *Sacrifice d'Iphigénie;* de Jouvenet : douze tableaux dont plusieurs sont célèbres, tels que : la *Pêche miraculeuse, Jésus guérissant les malades, Jésus chez Marthe et Marie,* la *Résurrection de Lazare,* le *Portrait de Fagon, médecin de Louis XIV,* etc.

Sans entrer dans le détail des richesses artistiques accumulées dans la chapelle, nous signalerons d'abord le merveilleux carrelage du sol, chef-d'œuvre de mosaïque, sur lequel reposent des arcades sur les archivoltes desquelles sont sculptés des bas-reliefs d'une rare perfection, dus aux sculpteurs les plus habiles : Coustou, Van Clève, Magnier, Lepautre, Le Lorrain, etc.

Le maître-autel est fait de marbre et de cuivre doré, orné d'un grand bas-relief de Van Clève. Dans les bas-côtés, tout aussi riches de sculptures et d'ornements, on compte sept chapelles dédiées à sainte Adélaïde, sainte Anne, saint Charles Borromée, la chapelle du Sacré-Cœur de Jésus (construite sous Louis XV), des autels dédiés à saint Philippe, saint Louis et sainte Victoire.

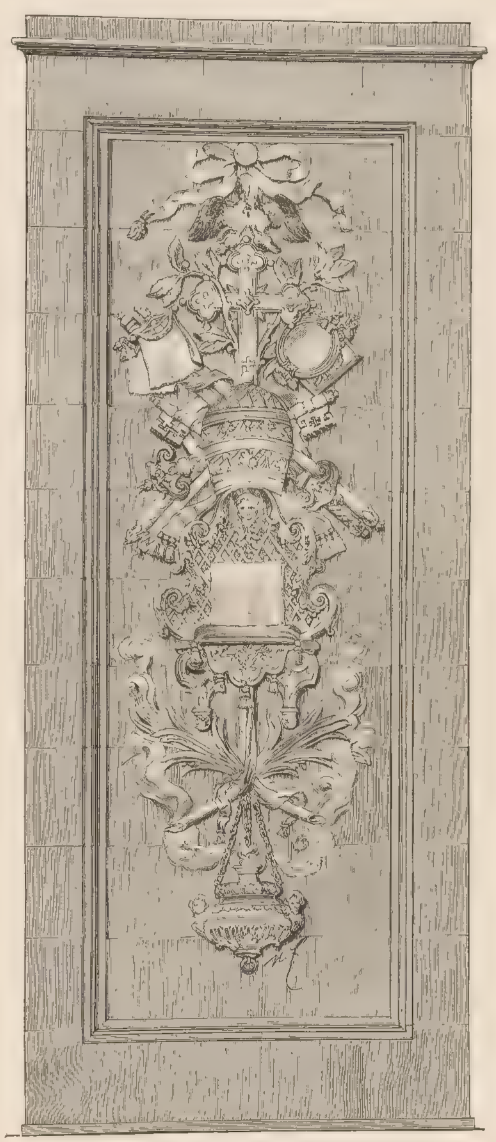
Nous avons parlé plus haut de la tribune royale placée au fond de la chapelle. A ses deux extrémités commencent les tribunes des pourtours, qui sont divisées en quinze travées par les colonnes et les piliers qui soutiennent l'attique. Les arcades des grandes travées sont surmontées de figures assises, sculptées en bas-relief et représentant les Vertus. Les plafonds contiennent des peintures qui représentent les douze Apôtres. Voici les titres des peintures et des sculptures des travées et de leurs plafonds, avec les noms des artistes à qui on les doit :


Chute du pilastre intérieur de la chapelle.

La *Charité* et la *Religion,* bas-relief par Le Lorrain; la Charité allaitant un enfant, la Religion tenant d'une main la croix, de l'autre s'appuyant sur la Bible; *Saint Barnabé,* peinture de Bon Boulogne; le saint, vêtu d'une tunique blanche et d'un manteau de pourpre, est environné de quatre anges; la *Prudence* et la *Justice,* la Prudence avec ses attributs, un miroir et un serpent, appuie la main sur une tête de mort; la Justice tenant ses balances et un faisceau. Au plafond, *Saint Jude,* peint par Bon Boulogne; l'*Humilité* et la *Sagesse,* bas-relief par Lapierre; *Saint Jacques le Mineur,* plafond par Bon Boulogne; la *Modération* et la *Mortification,* bas-relief par Frémin; *Saint Jacques le Majeur,* plafond par Bon Boulogne; *Anges portant des instruments de musique,* plafond par Bon Boulogne; la *Libéralité* et le *Zèle,* bas-relief de Le Lorrain; le *Ravissement de saint Paul,* par Louis Boulogne; la *Clémence* et la *Miséricorde,* par Slodtz; un *Concert d'anges,* plafond par Louis Boulogne; la *Vigilance* et l'*Éternité,* bas-relief par Thierry; *Saint Pierre,* plafond par Louis Boulogne; *Trois anges chantant,* par Louis Boulogne; l'*Adoration* et la *Contemplation,* bas-relief par Magnier; *Saint André,* par Louis

Boulogne; *Sainte Thérèse en extase,* tableau peint par Santerre; la *Mort de sainte Thérèse,* bas-relief en bronze par Vinacho; la *Piété* et l'*Obéissance,* bas-relief par Lemoine; *Saint Philippe,* plafond par Louis Boulogne; la *Modestie* et la *Pureté,* bas-relief par Lepautre; *Saint Simon,* plafond par Louis Boulogne; la *Tempérance* et la *Foi,* bas-relief par Poultier; *Saint Matthieu,* plafond par Louis Boulogne; l'*Espérance* et la *Foi,* bas-relief par Coustou; *Saint Thomas,* par Louis Boulogne.

La chapelle de la Vierge est placée au-dessus de celle de saint Louis; dans la coupole, est peinte une *Assomption de la Vierge,* œuvre qui passe pour la meilleure de Louis Boulogne; la Vierge, entourée de nuées, lève son regard et ses bras vers les cieux; un ange soutient le nuage qui la porte. Dans les trois arcades sont représentées la *Pureté,* sous les traits d'une jeune fille voilée et vêtue de blanc, tenant un lis; l'*Humilité,* figurée par une autre jeune fille, une couronne sous les pieds, et l'*Amour divin,* peints aussi par Louis Boulogne.



Pilastre de la chapelle avec chute.

Nous ne saurions entrer dans plus de détails sur les richesses d'art que contient la chapelle; l'impression que

ressent le visiteur, en présence de ce luxe de haut goût, est tout autre que celle qu'il éprouve devant les beautés plus graves du palais qui datent du milieu du règne de Louis XIV. C'est pourtant le génie de Mansart qui domine encore; mais le XVIIe siècle vient de finir, et une nouvelle transformation de l'art annonce le commencement du XVIIIe. C'est par la grandeur et la majesté qu'on est frappé en regardant le palais, c'est par la grâce et l'élégance qu'on est charmé en admirant la chapelle. La transition est faite, et bientôt vont apparaître les délicatesses ingénieuses du style Louis XV.

Balustres en cuivre.

Nous avons fréquemment cité, à propos des peintures de l'intérieur de la chapelle, le nom de Boulogne. C'est celui d'une famille d'artistes dont le plus ancien, père de Louis Boulogne et Bon Boulogne (qu'on écrit souvent Boullongne), exécuta des peintures à Versailles, dit Guillet de Saint-Georges, « dans l'appartement de l'ordre attique qui, depuis, a été démoli pour la construction de la Grande Galerie. » Il eut deux fils, Bon et Louis; le premier travailla d'abord sous Le Brun à l'escalier des Ambassadeurs, puis aux Invalides, à Trianon, à la Ménagerie et enfin à la chapelle. Son frère Louis, qui signa : de Boulogne le jeune, se fit connaître par ses importantes copies d'après les maîtres italiens, et particulièrement Raphaël. Il travailla aussi aux Invalides, entra à l'Académie des inscriptions, puis fut anobli. Le premier naquit à Paris en 1649, et y mourut en 1717. Le second y naquit en 1654, et y mourut en 1733. Nous avons parlé plus haut de leurs sœurs, Geneviève et Madeleine Boulogne.

Nous résumerons également la vie d'un homme qui fut un précieux auxiliaire pour Henri Mansart, l'architecte Robert de Cotte, son élève et son beau-frère, et qui travailla avec lui aussi bien pour le palais de Versailles que pour celui de Trianon. On lui doit, dit l'abbé de Fontenai, le dessin du *Vœu de Louis XIII*, à Notre-Dame de Paris, le portail de l'église Saint-Roch, un grand nombre

d'hôtels à Paris, le plan de la place Bellecour à Lyon et les bâtiments qui en ornent les côtés; le palais épiscopal de Verdun, celui de Strasbourg. Il dirigea les travaux d'arrangement et de décoration intérieure à la Bibliothèque, etc. etc.



Grille de la chapelle.

Robert de Cotte, dont l'influence apparaît visiblement dans la construction de la chapelle de Versailles, fut directeur de l'Académie d'architecture et vice-protecteur de celle de sculpture et de peinture. Il dessina les plans des palais des électeurs de Bavière et de Cologne, du comte d'Hanau, de l'évêque de Wurzbourg, etc. etc. C'est à Robert de Cotte que l'on doit, dit l'architecte Patte, une invention qui modifia beaucoup l'aspect des appartements, l'emploi de glaces

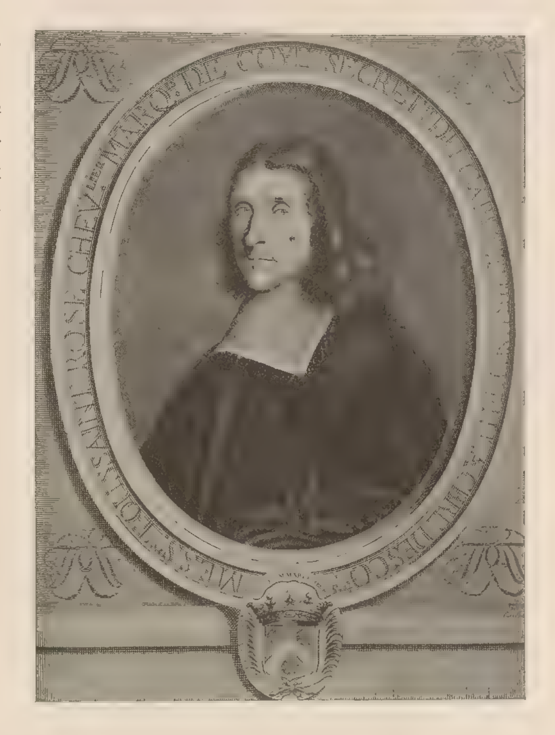
pour les dessus de cheminées, qui jusque-là ne recevaient que des tableaux. Il naquit à Paris en 1657, et y mourut en 1735.



Un des petits autels de la chapelle.

Rentrons dans l'intérieur du château, en traversant les appartements particuliers du Roi, c'est-à-dire le cabinet des Médailles ou des Raretés, devenu depuis l'appartement de Mme Adélaïde; la Petite Galerie, dont l'emplacement est occupé par la bibliothèque, la salle à manger à la suite et un cabinet, ancien appartement de Mme de Montespan; le salon Ovale, remplacé sous Louis XV par trois

cabinets, dont l'un lui servait de cabinet particulier; le cabinet des Agates et des Bijoux, le cabinet du Billard, devenu la chambre à coucher de Louis XV, qui fut formée du cabinet du Billard ou Cabinet des chiens du roi Louis XIV : toutes pièces dont nous avons eu l'occasion de parler plus haut, en examinant les collections de tableaux de maîtres qui y étaient conservées.



Salle du Conseil. — Entrons dans une pièce qui, jointe à une autre, forme aujourd'hui la salle du Conseil. On l'appelait le cabinet des Perruques ou cabinet des Termes. Ce dernier, qui n'existe plus, avait pris son nom, dit Piganiol, de vingt figures d'enfants en forme de Termes, qui ornaient une espèce d'attique élevée au-dessus de la corniche. C'est par cette pièce que le roi entrait dans la Grande Galerie, lorsqu'il allait sans cérémonial à la chapelle. Ce cabinet était entièrement orné de glaces dans les trumeaux, entre les portes et les fenêtres. On y voyait des consoles chargées de vases ou d'objets d'art et quatre tableaux de Bassan : *Noé faisant construire l'arche,* aujourd'hui au musée de Grenoble; *Noé faisant entrer les animaux dans l'arche,* au musée du Louvre (une répétition de ce tableau est au musée de Boulogne); *Moïse frappant le rocher,* au musée du Louvre, et *Noé offrant un sacrifice,* appartenant au musée de Bordeaux.

A propos du cabinet des Perruques, *l'État de la France* nous dit que Louis XIV changeait plusieurs fois de perruques en une journée. Le barbier à qui le soin en était confié venait présenter au roi deux perruques, quelquefois plus, de différentes longueurs; la perruque du lever était plus courte que celle qu'il



Grand autel de la chapelle (état actuel).



Chambre du R

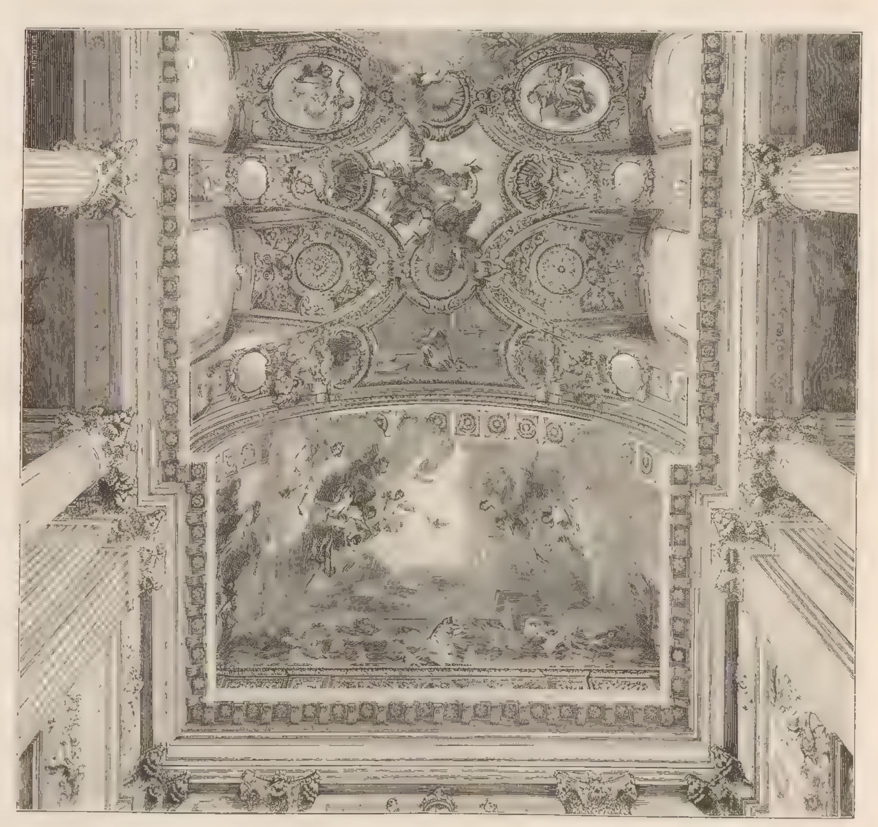


oi (État actuel)



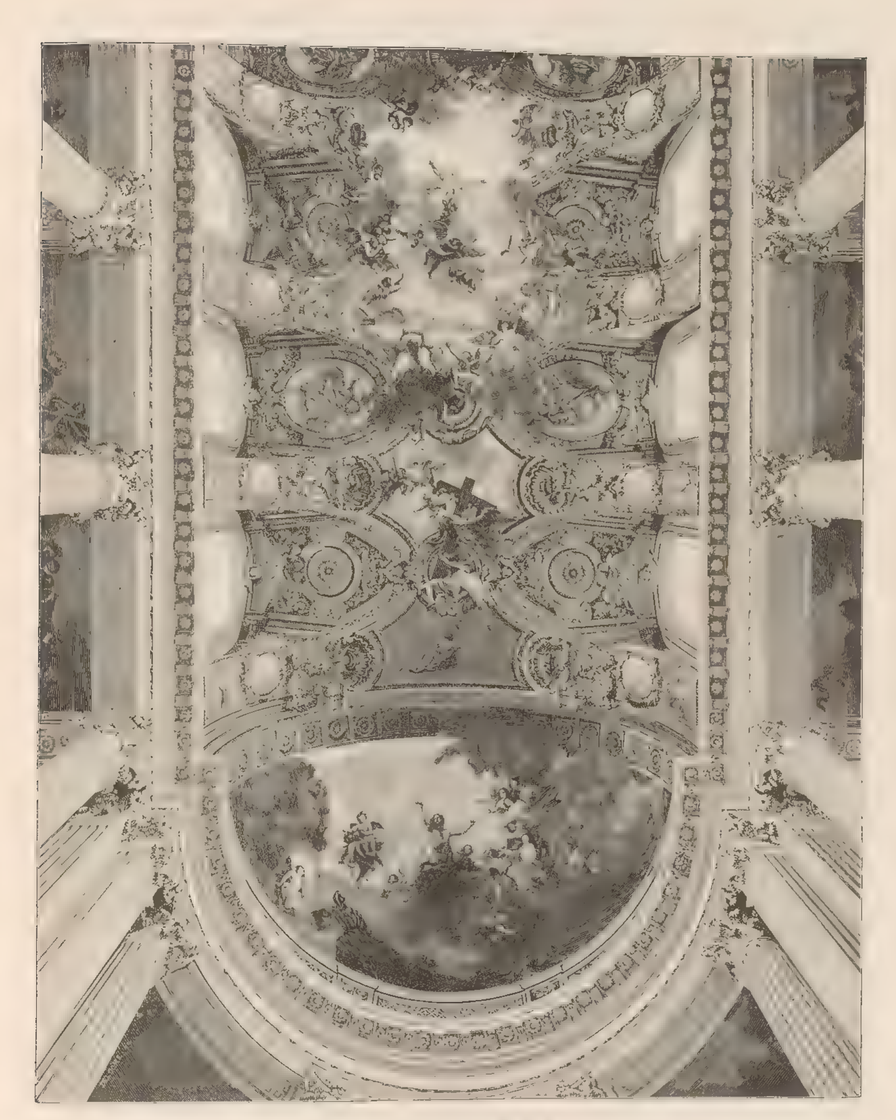
Tribunes du premier étage de la chapelle.
(En avant étaient placés les édicules en bois doré pour le roi et la reine.

portait dans la journée; cette dernière variait suivant l'heure ou le moment; celle qu'il mettait pour aller à la chapelle était autre que celle dont il se coiffait pour aller dîner, chasser, souper ou faire sa promenade dans le parc.



Voussures de la chapelle, côté de la tribune royale.

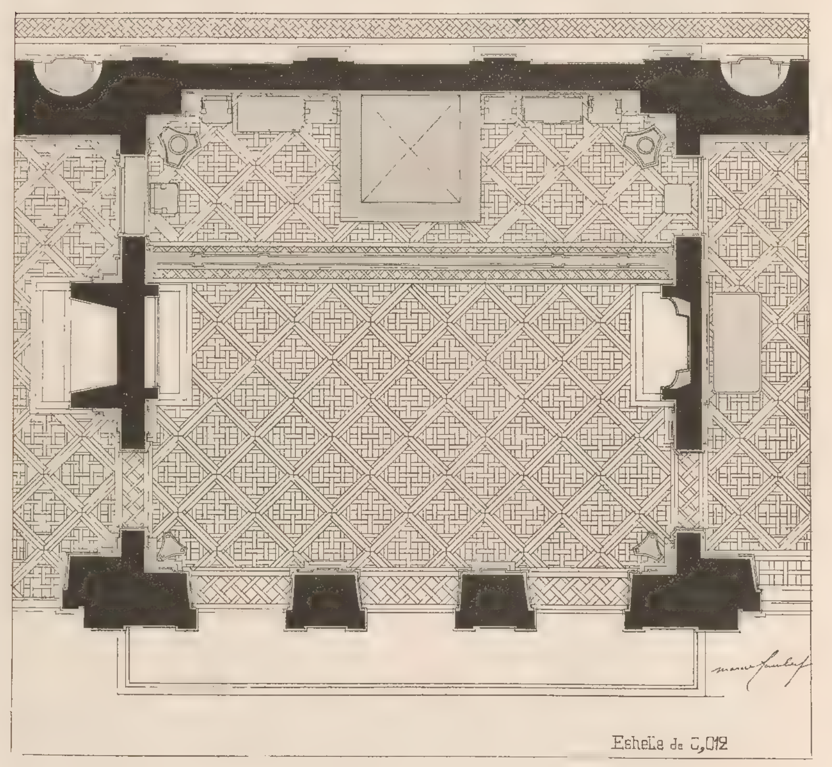
La salle du Conseil se trouvait placée entre sa chambre à coucher et le Cabinet des Termes; elle était moins grande mais mieux éclairée que ce dernier. Parmi les tableaux qui l'ornaient on en remarquait trois de Poussin, qui appartiennent maintenant au musée du Louvre : les *Aveugles de Jéricho,* le *jeune Pyrrhus sauvé* et une *Bacchanale;* on y voyait aussi : la *Séparation de saint Pierre et de saint Paul,* par Lanfranchi, également au Louvre. Nous ne parlerons pas



Voussures de la chapelle, côté du chœur

ici de l'exquise décoration de la salle du Conseil qu'on admire présentement; elle date du temps de Louis XV, et nous nous y arrêterons quand nous mentionnerons les modifications qui furent faites sous son règne au château de Versailles.

On y voyait aussi des études de fortifications, des cartes géographiques, des



Plan actuel de la chambre à coucher de Louis XIV.

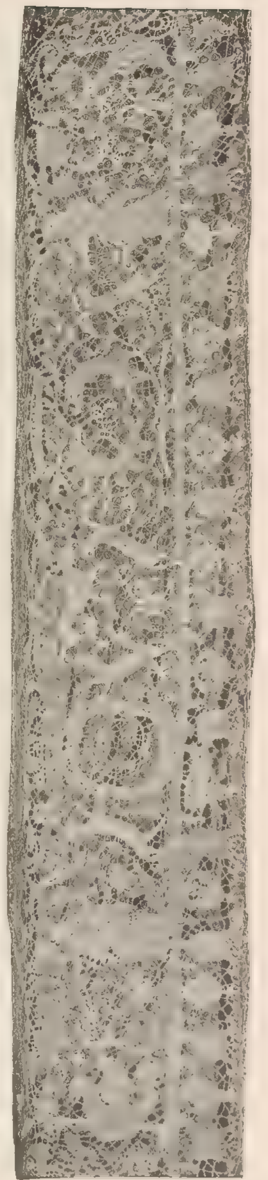
tableaux généalogiques, instruments de travail dont le roi était entouré. C'est là qu'on rencontrait souvent un personnage singulier, à peu près inconnu aujourd'hui, bien que Charles Perrault et d'Alembert en aient parlé et que Saint-Simon l'ait signalé dans ses *Mémoires*. M. de Villiers du Terrage lui a consacré une étude qui fait mieux connaître l'importance qu'il eut dans son temps; il s'agit de Toussaint Rose, qui devint marquis de Coye, président de la Chambre des

comptes et membre de l'Académie française, titres que lui valurent surtout ses fonctions de secrétaire particulier de Louis XIV.

Pendant plus de quarante-cinq ans, dit son biographe, seul des secrétaires du cabinet, Rose « tint la plume », c'est-à-dire qu'à tout instant il prenait en quelque sorte la personnalité du roi, écrivant pour lui, en son nom et « de son écriture », sa correspondance même la plus intime et la plus secrète. Aucun secrétaire du roi n'eut comme lui la confiance de son maître; à la cour il fut un personnage, comme à la ville et à l'Académie; tout ce qu'il demandait au roi était chose obtenue d'avance, et le prince de Condé lui-même ne put lui manquer impunément. Molière, Saint-Simon furent de ses amis; à l'Académie, Boileau, La Bruyère, Choisy, s'honorèrent de sa « connaissance ».

Toussaint Rose avait été légué à Louis XIV par Mazarin, de qui il avait été secrétaire; ce fut à lui que Louis XIV dicta les recommandations que le cardinal lui avait faites quand il sentit venir la mort. Le livre de M. Villiers du Terrage est plein de spirituelles et mordantes reparties de Rose qui ne peuvent prendre place ici. Son écriture et celle de Louis XIV étaient de tous points semblables; une note de Rose nous apprend qu'il arrivait souvent au roi de mettre de sa main un post-scriptum ou une « autre ligne » aux lettres qu'il écrivait, et que cela n'était pas apparent.

Semblant oublier que Rose, qui avait été en commerce d'amitié avec lui, avait été plus qu'un secrétaire, mais parfois un conseiller pour Louis XIV, Saint-Simon se contente d'abord de dire que celui qui par métier « avait la plume » n'était qu'un faussaire public et faisait par charge ce qui coûterait la vie à tout autre. Pourtant il ajoute ce correctif important au court chapitre qu'il lui consacre : « Il n'est pas possible de faire parler un grand roi avec plus de dignité que faisait



Partie de la courtepointe du lit du roi.

Rose, ni plus convenablement à chacun ni sur chaque matière. » Et plus loin : « Il était extrêmement secret, et le Roi s'y fiait entièrement. » Toussaint Rose, qui était né à Provins en 1615, mourut à Paris en 1701, laissant une fortune considérable.

Mort de Louis XIV.

C'est donc dans la partie de la salle du Conseil contiguë à la chambre du Roi, que se trouvait le cabinet de Louis XIV; c'est là que chaque jour il venait travailler avec une régularité que rien ne put interrompre que la maladie, et encore faut-il dire qu'alors même qu'il touchait à ses derniers jours, il s'y faisait transporter dans une chaise roulante, cherchant à reprendre le cours d'une vie d'activité qui lui échappait. Rien n'était plus difficile que l'accès de ce cabinet. « D'audiences à espérer dans son cabinet, dit Saint-Simon, rien n'était plus rare, même pour les affaires du Roi dont on avait été chargé. Bien que tout le monde pût parler librement au Roi, ajoute-t-il, en allant ou revenant de la messe, en passant d'un appartement à un autre, ou allant monter en carrosse, les plus distingués, même quelques autres, s'avançaient jusqu'à la porte de son cabinet, mais sans oser l'y suivre.

La chambre du Roi. — Cette pièce fut d'abord désignée sous le nom de grand cabinet du Roi, alors que le roi couchait dans la partie du salon de l'Œil-de-Bœuf contiguë à la chambre dont nous parlons; on l'appela d'abord Salon où le Roi s'habille; c'est là, selon Piganiol, que Sa Majesté s'habillait et se déshabillait. Sa description, à part celle du mobilier, ne diffère guère de celle qu'on en ferait aujourd'hui; la décoration présente autant de splendeur que celle

des autres salles, avec plus de discrétion peut-être, de légèreté et de bon goût. C'est la seule pièce importante des grands appartements dont le plafond n'ait été orné d'aucune peinture. On constatera cette singularité en consultant un tableau de la fin du XVIIe siècle dont nous avons parlé plus haut; il est placé dans l'antichambre du roi, et représente la cérémonie de la création des chevaliers de l'ordre de Saint-Louis par le roi dans sa chambre. La décoration actuelle s'y retrouve, bien que le peintre l'ait assez légèrement indiquée pour laisser l'attention se porter seulement sur les personnages de la scène qu'il a voulu représenter. Il existe aussi une vue de cette chambre gravée par Cochin fils, et montrant Louis XIV dans son lit de mort, et adressant ses derniers conseils à son petit-fils; elle est reproduite ci-contre.

La nudité du plafond ayant paru, sous l'Empire, contraster avec la richesse de la décoration générale, on y fit placer vers 1814 une peinture de Paul Véronèse: *Jupiter foudroyant les crimes,* qui provenait de la salle du Conseil des Dix, à Venise. Des pluies ayant traversé le plafond de la chambre du Roi, le tableau fut enlevé, restauré et mis dans le musée du Louvre. De chaque côté du lit se trouvaient deux tableaux des plus précieux: *Saint Jean l'Évangéliste dans l'île de Pathmos,* par Raphaël, aujourd'hui au musée de Marseille, et *David jouant de la harpe,* du Dominiquin, transporté au Louvre. Les autres tableaux qui ornaient cette chambre étaient: le *portrait de François de Moncade,* par Van Dyck; le *portrait de Van Dyck,* par lui-même; les *Pharisiens,* une *Bohémienne,* par Le Valentin; *Agar dans le désert,* par Lanfranchi, appartenant présentement au Louvre; le *Mariage mystique de sainte Catherine,* par Paul Véronèse, aujourd'hui au musée de Compiègne, et une *Madeleine,* du Dominiquin, appartenant au musée de Marseille, plus *Quatre Évangélistes,* du Valentin, placés dans l'attique, au-dessus de la corniche.

Le lit du roi était de velours cramoisi, enrichi d'une broderie d'or. Il était, comme aujourd'hui, dans l'enfoncement que forme une arcade surbaissée, sur l'archivolte de laquelle on voit deux Renommées assises. Dans le cintre qui est au-dessus du chevet du lit du roi apparaît, se détachant sur le manteau royal soutenu par deux génies, la France couronnée, le sceptre en main, assise sur des trophées d'armes. Ces figures, dit Piganiol, sont de Coustou; les autres sculptures sont de Goupil, Dugoulon, Taupin, etc. La balustrade placée devant le lit est celle du temps de Louis XIV; quant aux fauteuils et à une partie du lit, ils ont été faits sous Louis-Philippe avec des tapisseries qui ornaient le salon d'Apollon, ancienne chambre de parade dont nous avons donné la description.

Le couvre-pied, qui avait disparu à l'époque de la Révolution, fut retrouvé par hasard parmi les objets qui composaient une succession restée en déshé-

rence. Le personnage qui le possédait, et qui pendant sa vie porta le costume de femme et les noms de Henriette-Jenny Savalette-Delange, fut à sa mort reconnu pour une sorte d'aventurier dont un écrivain de nos jours a essayé de démêler les origines. Parmi les objets inventoriés, il en était un que l'affiche de vente décrivait ainsi : « Magnifique dessus de lit, en fine guipure ancienne en parfait état, provenant de la famille royale de France, avec armoiries, écussons, dauphins, etc. » Ce couvre-pied fut reconnu et classé au musée des Souverains, comme étant celui qui figurait sur le lit de Louis XIV à Versailles; les chiffres de Louis XIV et de Marie-Thérèse, les couronnes royales, d'autres ornements brodés indiquaient suffisamment sa provenance. Après la suppression du musée des Souverains, ce couvre-pied fut envoyé au musée de Versailles et reprit sa place dans la chambre de Louis XIV, où on le voit encore aujourd'hui.

Bien qu'il n'ait pas figuré dans cette chambre du vivant du roi, mentionnons aussi le très curieux médaillon en cire peinte, grandeur nature, de Louis XIV, par Antoine Benoist. Il n'existe certainement pas de portrait plus ressemblant que celui-ci, œuvre d'un réalisme étonnant. Le *Mercure galant* de 1684 le signale en ces termes : « M. Benoist, dont la réputation est si répandue dans toutes les cours de l'Europe, par l'avantage qu'il a eu de travailler aux portraits en cire de plusieurs rois et de plusieurs reines, vient d'en finir un nouveau de Sa Majesté, dans lequel on dit qu'il s'est surpassé lui-même. Jamais il n'avait employé avec tant d'art le talent heureux qu'il a d'imiter parfaitement la nature, que dans un nouveau portrait pour lequel, par une bonté particulière, le Roi a bien voulu lui accorder tout le temps qui lui a été nécessaire pour l'achever. On y voit un air vif et content, auquel il ne manque que le mouvement pour faire croire que c'est quelque chose de plus qu'un portrait. Benoist, ajoute le *Mercure,* voulut bien le faire paraître dans le cercle royal. » Constatons, après ce témoignage de ressemblance donné par les contemporains, que ce médaillon est saisissant de vérité, et que la vieillesse majestueuse du roi y est traduite d'une façon vraiment impressionnante.

Antoine Benoist, né à Paris vers 1631, mourut à Paris en 1717; il avait le titre d'écuyer, peintre et sculpteur ordinaire du roi, et fut nommé académicien sur la réception des portraits peints du sculpteur Buirette et du peintre Blanchard, « n'y pouvant être reçu pour ses marionnettes, » dit un critique du temps. Benoist fit les portraits en cire de souverains, de princes, d'ambassadeurs et de grands personnages de son époque; sa valeur artistique était admise, puisque le grand Edelinck grava, d'après une de ses cires, le médaillon de Mme de Montespan.

Il fit aussi, dit-on, le portrait, malheureusement perdu, de Mme de Sévigné, qui parle de lui dans une lettre écrite à Mme de Grignan : « Si, par un miracle que je n'espère ni ne veux, vous étiez hors de ma pensée, il me semble que je serais vide de tout, comme une figure de Benoist. »

De grands faits qui appartiennent à l'histoire s'étaient accomplis dans cette chambre, entre autres la reconnaissance du duc d'Anjou, petit-fils de Louis XIV, comme roi d'Espagne; mais de tous le plus considérable fut celui où finit, avec la vie du grand roi, la période la plus glorieuse de la monarchie française. Bien des nuages étaient, il est vrai, venus assombrir, vers les derniers jours, l'éclat du soleil, alors emblème de la splendeur du règne; mais ils avaient été bientôt dissipés, et la victoire était revenue fidèle à la France.


Hyacinthe Rigaud.

Les longues et cruelles circonstances qui éprouvèrent pendant les dernières années la constance du roi, dit Saint-Simon, rendirent un plus solide service à sa véritable renommée que n'avait pu faire tout l'éclat de ses conquêtes. Il en eût pu dire autant de sa mort; malgré toutes ses restrictions plus ou moins intéressées, le grand écrivain ne peut s'empêcher de laisser un libre cours à la vérité, et, en présence de cette héroïque agonie d'un chrétien qui sait qu'il doit finir en roi, il écrit :

« On ne pourra refuser d'être touché du tranquille courage avec lequel ce Roi, toujours entier, console ses valets et leur demande si c'est donc qu'ils l'ont cru immortel; mais qui ne fondrait en larmes quand, leur parlant une de ses dernières nuits de je ne sais quel fait : « Du temps que j'étais Roi, » dit-il, et du même ton et sans chercher à rien dire; mais sans regret, sans faiblesse, mais pénétré de la vérité de son état présent, et pénétré en même temps de détachement, de dénuement, d'abandon, de solitude et du néant de tout ce à quoi il ne tenait plus? Rien de plus simple et de plus court que son adieu à sa famille,

ni de plus humble, sans rien perdre de sa majesté, que son adieu aux courtisans, plus tendre encore que l'autre. »

Plusieurs récits sont restés, relatant toutes les circonstances de la maladie, de l'agonie et de la mort du roi; celui du *Mercure* de 1715, par Lefebvre de Fontenay, entre autres. Nul n'est plus éloquent que celui de Saint-Simon, son ennemi; nul n'est plus touchant, plus pénétré de véritable douleur que celui que nous a laissé Dangeau, qui avait voué tous les instants de sa vie à celle de Louis XIV, et qui commence ainsi : « Je sors du plus grand, du plus touchant et du plus héroïque spectacle que les hommes puissent jamais voir. » Pas à pas il suit les progrès du mal, et pieusement recueille chaque mot qui tombe des lèvres du mourant, assez maître de son esprit pourtant pour dire à Mme de Maintenon, qui ne l'abandonna pas, comme l'avance Saint-Simon : « J'ai toujours ouï dire qu'il est difficile de mourir; pour moi, qui suis sur le point de ce moment si redoutable aux hommes, je ne trouve pas que cela soit si difficile. »

Et, en effet, c'est avec une sereine tranquillité qu'il parle de sa mort à ceux qui l'entourent. Qui ne se rappelle sa touchante allocution au petit Dauphin commençant par ces mots, rapportés aussi par Dangeau : « Mignon, vous allez être un grand roi,... » et terminée ainsi : « Pour vous, madame, dit-il à Mme de Ventadour, j'ai bien des remerciements à vous faire du soin avec lequel vous élevez cet enfant, et de la tendre amitié que vous avez pour lui ; je vous prie de la lui continuer, et je l'exhorte à vous donner toutes les marques possibles de sa reconnaissance. » « Après quoi, il a encore embrassé le Dauphin par deux fois, et, en fondant en larmes, il lui a donné sa bénédiction. Le petit prince, mené par la duchesse de Ventadour, sa gouvernante, en est sorti en pleurant, et ce tendre spectacle nous a tiré des larmes. »

Saint-Simon n'a pas de ces attendrissements, qu'on ne trouve d'ailleurs que chez ceux qui vivaient en une sorte de familiarité toujours respectueuse avec le roi, et avaient ainsi pu apprécier les qualités de l'homme. Pour mieux se rendre compte de l'admiration et de l'affection que ceux qui l'approchaient professaient pour Louis XIV, il faut lire un petit livre dont le manuscrit original est à Caen et dont une copie est entre les mains de M. Victorien Sardou, et qui a pour titre : *Journal historique, ou récit fidel* (sic) *de ce qui s'est passé de plus considérable pendant la Maladie et la Mort de Louis XIV, Roy de France et de Navarre.*

Ce récit a été écrit jour par jour par les frères Anthoine, « porte-arquebuse »

ou garçons de chambre ordinaires du roi ; on trouvera dans ce livre, publié pour la première fois par M. É. Drumont, un éloge du grand roi d'autant plus touchant, d'autant plus véridique, qu'il sort de la bouche d'humbles serviteurs qui n'avaient plus d'intérêt à flatter, car le roi était mort, et le gouvernement qui allait remplacer le sien ne semblait pas fort disposé à acquitter ses dettes de reconnaissance.

Ici s'arrête la partie de l'histoire du château de Versailles sous le règne de Louis XIV. Comme nous l'avons dit, nous avons dû y mêler un peu de celle des personnages qui l'ont animé ; il était dès lors naturel d'y donner la première place à celui qui l'avait édifié, qui pendant si longtemps en avait fait le centre politique de l'Europe, de celui qui, d'abord brisé par des revers imprévus, les malheurs domestiques, courbé sous le poids des années, par une fortune merveilleuse se releva, pour montrer à l'univers et le roi et l'homme qu'il était. En effet, comment ne pas s'arrêter devant cet étonnant spectacle : Louis XIV, Louis le Grand, éclairant le seuil du XVIII[e] siècle par le coucher majestueux de son royal soleil, pendant que de l'autre côté de l'horizon commençait à rougir l'aurore lointaine de la Révolution !



TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE VIII

CHAPITRE IX

CHAPITRE X

CHAPITRE XI

TABLE DES GRAVURES

PLANCHES HORS TEXTE

ILLUSTRATION DANS LE TEXTE

Tours, imprimerie Mame.



